

في «التنمية الثقافية»

بقلم : مُنجي الشملي

«الثّقَافَة» لفظ مفرد لَـهُ معنًى في صيغة الجمع : إنّها مجموع النّتاج الفنّي والإبداع الفكري عندما يصبح دعامة الحياة اليوميَّة في مجتمع ما، وهي مجموع المعارف وأنماط السلوك، فكرًا وتطبيقًا، فيها خصائص العلاقات بين الناس وأنواع وسائل الإعلام، وفيها أنماط الأطعمة وأساليب اللباس، وتقنيات الحياة المنزليّة وكذلك التقنيات الصناعية الفنّية. المعنَى الأوّل عامّ وهو إلى التجْريد أقرب، والثاني مخصوص وهو بالتطبيق ألْصَق، إلاّ أنّ المعْنَيَيْن مُتآلِفَين متكاملين غير مُتَنافرَيْن. فالثقافة في معناها العلمي المجرّد ليست معادية للثقافة في معناها الشائع في حياة الناس العمليّة.

«والتنميَة» لفظ شائعٌ على ألْسنة الناس ذائع في خطابهم، حتى كأنّه اهترَأ من كثرة الإستعمال فتفكك معناهُ وضاع مَخْزُونه المَفْهُومي...

اعتمدوا لفظ «التنمية» فقالوا بوُجود «بُلدان متقدّمة» وأخرى «متخلفة» أو نَاميَة... والحَقُّ إنّ كلّ مجتمع يصح أن يقال عنه أنّه «نَام» بوجْه من الوجُوه.

وقد قَسَمُوا أرض الناس إلى «منطقة شمالية» فقالوا «الشمال»، و«منطقة جنوبيّة» فقالُوا «الجنوب»، معبرّين بذلك عن البلدان المتقدّمة والبلدان المتخلفة (الناميـة!) ؟ وقد أحبّوا كذلك أن يقسموا أرض الناس إلى عالمَيْن : العالمَ الأول والعالمَ الثاني ؛ وبذلك اهتدَوْا إلى ابتداع عبارة «العالم الثالث»، فانقلبُوا إلى أنفسهم فرحين مَسرورين بما نالُوا من علم اليقين... والخلاصَة أنّهم جعلوا الدّنيا على وجهين : الوجْهُ الأول يعكس مجْموعة الدّوَل الغَنيّة، ويعكس الوجه الثاني مجموعة الدّول الفقيرة... ومن التمييز بين هاتين المجموعتين نشأ تمَزّق حادّ في اقتصاد العالم المعاصر... ولَنا أن نتعرّفَ، في ضوء هذه المعاني، مفهُوم «التنميّة» فنقول : إنهّا أسلوب - أو منهاج - به يمكن للبلدان الضعيفة أن تجتهد لتدرك المرتبة التي بَلغَتها البلدانُ المتقدمة. وقدْ نشأ لدى المجموعات تَـوْق إلى تأييد هذا الأسلوب - أو هذا المنهاج - حتَّى صَاغوهُ فلسفة تنمَويّةً جعلوها قوام سياسة المنظمات الدّولية والمصَارف العالميّة.

■ واضحٌ إذَنْ أنّ منْهاج التنميّة قَدْ صيغ أوّل الأمر وفي أسَاسه علَى أنّه اقتصاديٌّ صِرْفٌ، أي إنّ التنميَة لا تكونُ إلاّ من وجهة إقتصاديّة...

وقد اتّضح شيئا فشيئا، أنّ المعيَار الحقيقيَّ لإدراك جوهر «التنمية» هو ضبط مَدَى تحقيقها للرغبات الإجتماعيّة الثقافية التي يتُوق إليها الأفراد والمجموعات؛ على أنه ليس بالإمكان إنكار أهميّة الترقي الإقتصادي من حيث هو المحرّك الأول للتنميّة.

وبهذا القول نعني أنه لا يمكن تحقيق أهداف التنمية، أو ليس لهذه الأهداف معنى مُفيد إذا أهملنا البيئة الإجتماعيّة التي فيها تمارسُ هذه التنمية.

إنّ أيَّ تغيير مُرتجَى لا ينجحُ إلاّ إذا ربطناه ربْطا وثيقًا بإدراك حَصيف للمكونات الإجتماعيّة الثقافيّة التي هي النسيج التاريخي لمجتمع مَا ؛ وبهذا القول نعني إنّ «التنمية» لا تبلغ غايتها إلاّ إذا اعتُبرت

البقية ص 143

جدلية الأدب والذهب

المقامة المضيرية (*)

من مقامات أبي الفضل بديع الزمان الهمذاني

توفيق بكار

I - النص

حدثنا عيسى بن هشام قال: كنت بالبصرة ومعي أبو الفتح الاسكندري رجل الفصاحة يدعوها فتجيبه. والبلاغة يأمرها فتطيعه. وحضرنا معه دعوة بعض التّجار فقدّمت إلينا مضيرة تثني على الحضارة. وتترجرج في الغضارة. وتؤذن بالسلامة. وتشهد لمعاوية رحمه الله بالإمامة. وفي قصعة يزل عنها الطّرف. ويموج فيها الظّرف. فلمّا أخذت من الخوان مكانها. ومن القلوب أوطانها. قام أبو الفتح الإسكندري يلعنها وصاحبها. ويمقتها وآكلها. ويثلبها وطابخها. وظنناه يمزح فإذا الأمر بالضد. وإذا المزاح عين الجد. وتنحى عن الخوان. وترك مساعدة الإخوان. ورفعناها فارتفعت معها القلوب وسافرت خلفها العيون وتحلبت لها الأفواه. وتلمظت لها الشفاه. واتقدت لها الاكباد ومضى في إثرها الفؤاد. ولكنا ساعدناه على هجرها. وسألناه عن أمرها. فقال: قصتي معها أطول من مصيبتي فيها. ولو حدثتكم بها لم آمن المقت. وإضاعة الوقت. قلنا: هات. قال: دعاني بعض التجار إلى مضيرة وأنا ببغداد ولزمني ملازمة الغريم. والكلب لاصحاب الرقيم. إلى أن أجبته إليها وقمنا فجعل طول الطريق يثني على زوجته. ويفديها بمهجته. ويصف حذقها في صنعتها. وتأنقها في طبخها ويقول: يا مولاي لو رأيتها. والخرقة في وسطها. وهي تدور في الدور من التنور إلى القدور. ومن القدور إلى التنور. تنفث بفيها النار. وتدق بيديها الأبزار. ولو رأيت الدخان وقد غبر في ذلك الوجه الجميل. واثر في ذلك الخد الصقيل. لرأيت منظرا تحار فيه العيون. وأنا أعشقها لأنها تعشقني. ومن سعادة المرء أن يرزق المساعدة من حليلته. وأن يسعد بظعينته. ولا سيما إذا كانت من طينته. وهي ابنة عمي لحًا. طينتها طينتي. ومدينتها مدينتي. وعمومتها عمومتي. وأرومتها أرومتي. لكنها أوسع مني خلقا، وأحسن خلقا. وصدعني بصفات زوجته. حتى انتهينا إلى محلته. ثم قال: يا مولاي ترى هذه المحلة. هي أشرف محال بغداذ يتنافس الأخيار في نزولها. ويتغاير الكبار في حلولها. ثم لا يسكنها غير التجار. وإنما المرء بالجار. وداري في السِّطة من قلادتها. والنقطة من دائرتها. كم تقدّر يا مولاي انفق على كل دار منها. قله تخمينا. إن لم تعرفه يقينا. قلت: الكثير. فقال: يا سبحان الله ما أكبر هذا الغلط. تقول الكثير فقط. وتنفس الصعداء. وقال سبحان من يعلم الأشياء. وانتهينا إلى باب داره. فقال: هذه داري كم تقدر يا مولاي انفقت على هذه الطاقة. انفقت والله عليها فوق الطاقة. ووراء الفاقة. كيف ترى صنعتها وشكلها. أرأيت بالله مثلها. انظر إلى دقائق الصنعة فيها وتأمل حسن تعريجها فكأنما خط بالبركار. وانظر إلى حذق النجار في صنعة هذا الباب. اتخذه من كم. قل: ومن

(*) تحقيق: محمد عبده

أين أعلم. هو ساج من قطعة واحدة لا مأروض ولا عفن. إذا حرّك أن. وإذا نقر طن. من اتخذه يا سيدي اتخذه أبو اسحاق بن محمد البصري وهو والله نظيف الأثواب. بصير بصنعة الأبواب. خفيف اليد في العمل لله در ذلك الرجل. بحياتي لا استعنت إلا به على مثله وهذه الحلقة تراها اشتريتها في سوق الطرائف من عمران الطرائفي بثلاثة دنانير معزية وكم فيها يا سيدي من الشبه فيها ستة أرطال وهي تدور بلولب في الباب بالله دورها. ثم انقرها وابصرها وبحياتي عليك لا اشتريت الحلق إلا منه فليس يبيع إلا الاعلاق ثم قرع الباب ودخلنا الدهليز وقال: عمرك الله يا دار. ولا خربك يا جدار. فما امتن حيطانك. وأوثق بنيانك. وأقوى أساسك. تأمل بالله معارجها وتبين دواخلها وخوارجها. وسلني: كيف حصلتها وكم من حيلة احتلتها. حتى عقدتها. كان لي جار يكنى أبا سليمان يسكن هذه المحلة وله من المال ما لا يسعه الخزن. ومن الصامت ما لا يحصره الوزن. مات رحمه الله وخلف خلفا اتلفه بين الخمر والزمر. ومزقه بين النرد والقمر. وأشفقت أن يسوقه قائد الاضطرار. إلى بيع الدار. فيبيعها في أثناء الضجر. أو يجعلها عرضة للخطر. ثم أراها. وقد فاتني شراها. فأنقطع عليها حسرات. إلى يوم الممات. فعمدت إلى اثواب لا تنض تجارتها فحملتها إليه. وعرضتها عليه وساومته على أن يشتريها نسية. والمدبر يحسب النسية عطية. والمتخلف يعتدها هدية. وسألته وثيقة بأصل المال ففعل وعقدها لي. ثم تغافلت عن اقتضائه حتى كادت حاشية حاله ترق فآتيته فاقتضيته. واستمهلني فأنظرته. والتمس غيرها من الثياب فأحضرته. وسألته أن يجعل داره رهينة لدي. ووثيقة في يدي. ففعل ثم درجته بالمعاملات إلى بيعها حتى حصلت لي بجد صاعد. وبخت مساعد. وقوة ساعد. ورب ساع لقاعد. وأنا بحمد الله مجدود. في مثل هذه الأحوال محمود وحسبك يا مولاي إني كنت منذ ليال نائما في البيت مع من فيه إذ قرع علينا الباب فقلت من الطارق المنتاب. فإذا امرأة معها عقد لآل. في جلدة ماء ورقة آل تعرضه للبيع. فأخذته منها إخذة خلس. واشتريته بثمن بخس. وسيكون له نفع ظاهر. وربح وافر. بعون الله تعالى ودولتك. وإنما حدثتك بهذا الحديث لتعلم سعادة جدي في التجارة. والسعادة تنبط الماء من الحجارة. الله أكبر لا ينبئك اصدق من نفسك. ولا أقرب من أمسك. اشتريت هذا الحصير في المناداة. وقد أخرج من دور آل الفرات. وقت المصادرات وزمن الغارات. وكنت أطلب مثله منذ الزمن الأطول فلا أجد. والدهر حبلى ليس يدري ما يلد. ثم اتفق أني حضرت باب الطاق. وهذا يعرض في الأسواق. فوزنت فيه كذا وكذا دينارا. تأمل بالله دقته ولينه وصنعته ولونه فهو عظيم القدر. لا يقع مثله إلا في الندر. وإن كنت سمعت بأبي عمران الحصيري فهو عمله وله ابن يخلفه الآن في حانوته لا يوجد أعلاق الحصر إلا عنده فبحياتي لا اشتريت الحصر إلا من دكانه فالمؤمن ناصح لإخوانه. لا سيّما من تحرّم بخوانه. ونعود إلى حديث المضيرة. فقد حان وقت الظهيرة. يا غلام الطست والماء فقلت: الله أكبر ربما قرب الفرج. وسهل المخرج. وتقدم الغلام. فقال: ترى هذا الغلام. إنه رومي الأصل عراقيّ النشء. تقدم يا غلام واحسر عن رأسك. وشمر عن ساقك. وانض عن ذراعك. وافترّ عن أسنانك. وأقبل وأدبر. ففعل الغلام ذلك. وقال التاجر: بالله من اشتراه. اشتراه والله أبو العباس. من النخاس. ضع الطست. وهات الإبريق. فوضعه الغلام وأخذه التاجر وقلبه وأدار فيه النظر ثم نقره. فقال: انظر إلى هذا الشبه كأنه جذوة

اللّهب. أو قطعة من الذهب. شبه الشام. وصنعة العراق. ليس من خلقان الأعلاق. قد عرف دور الملوك ودارها. تأمل حسنه وسلني: متى اشتريته. اشتريته والله عام المجاعة. وادخرته لهذه الساعة. يا غلام الابريق. فقدمه. وأخذه التاجر فقلبه. ثم قال: وأنبوبه منه. لا يصلح هذا الإبريق إلا لهذا الطست. ولا يصلح هذا الطست إلا مع هذا الدست. ولا يحسن هذا الدست إلا في هذا البيت. ولا يجمل هذا البيت إلا مع هذا الضيف. ارسل الماء يا غلام. فقد حان وقت الطعام. بالله ترى هذا الماء ما اصفاه أزرق كعين السنور. وصاف كقضيب البلور. استقي من الفرات. واستعمل بعد البيات. فجاء كلسان الشمعة. في صفاء الدمعة. وليس الشأن في السقاء. الشأن في الإناء. لا يدلك على نظافة أسبابه. أصدق من نظافة شرابه. وهذا المنديل سلني عن قصته. فهو نسج جرجان. وعمل ارّجان. وقع إلي فاشتريته فاتخذت امرأتي بعضه سراويلا واتخذت بعضه منديلا. دخل في سراويلها عشرون ذراعا. وانتزعت من يدها هذا القدر انتزاعا. واسلمته إلى المطرّز حتى صنعه كما تراه وطرزه. ثم رددته من السوق. وخزنته في الصندوق. وادخرته للظراف. من الأضياف. لم تذله عرب العامة بايديها. ولا النساء لمآقيها. فلكل علق يوم. ولكل آلة قوم. يا غلام الخوان. فقد طال الزمان. والقصاع. فقد طال المصاع. والطعام فقد كثر الكلام. فأتى الغلام بالخوان. وقلبه التاجر على المكان. ونقره بالبنان. وعجمه بالاسنان. وقال: عمر الله بغداذ فما أجود متاعها. وأظرف صناعها. تأمل بالله هذا الخوان وانظر إلى عرض متنه. وخفة وزنه. وصلابة عوده وحسن شكله. فقلت: هذا الشكل. فمتى الأكل. فقال: الآن. عجل يا غلام الطعام. لكن الخوان قوائمه منه. قال أبو الفتح:

فجاشت نفسي وقلت: قد بقي الخبز وآلاته. والخبز وصفاته.

والحنطة من أين اشتريت أصلا. وكيف اكترى لها حملا. وفي أي رحّى طحن، وإجّانة عجن. وأي تنور سجر. وخباز استأجر. وبقي الحطب من أين احتطب. ومتى جلب. وكيف صفف حتى جفف وحبس. حتى يبس. وبقي الخباز ووصفه والتلميذ ونعته والدقيق ومدحه، والخمير وشرحه. والملح وملاحته. وبقيت السّكرّجَاتُ من آتخذها. وكيف أنتقدها. ومن أستعملها ومن عملها. والخلُّ كيف انتقى عنبه. أو اشتري رطبه. وكيف صهرجت معصرته. واستخلص لبّه. وكيف قيّر حبه. وكم يساوي دنه. وبقي البقل كيف احتيل له حتى قطف. وفي أي مبقلة رصف. وكيف تؤنق حتى نظف. وبقيت المضيرة كيف اشتري لحمها. ووفّي شحمها. ونصبت قدرها. وأججت نارها. ودقت أبزارها. حتى أجيد طبخها وعقد مرقها. وهذا خطب يطم. وأمر لا يتم. فقمت. فقال: أين تريد. فقلت: حاجة أقضيها. فقال: يا مولاي تريد كنيفا يزري بربيعيّ الأمير. وخريفيّ الوزير. قد جصص اعلاه وصهرج أسفله وسطح سقفه وفرشت بالمرمر أرضه يزلّ عن حائطه الذرّ فلا يعلق. ويمشي على أرضه الذباب فيزلق. عليه باب غيرانه من خليطي ساج وعاج. مزدوجين احسن ازدواج. يتمنى الضيف أن يأكل فيه. فقلت: كل أنت من هذا الجراب. لم يكن الكنيف في الحساب. وخرجت نحو الباب. واسرعت في الذهاب. وجعلت أعدو وهو يتبعني ويصيح يا أبا الفتح المضيرة. وظن الصبيان أن المضيرة لقب لي فصاحوا صياحه. فرميت أحدهم بحجر. من فرط الضجر. فلقي رجل الحجر بعمامته. فغاص في هامته. فأخذت من النعال بما قدم وحدث. ومن الصفع بما

طاب وخبث. وحشرت إلى الحبس. فأقمت عامين في ذلك النحس. فنذرت أن لا آكل مضيرة ما عشت. فهل أنا في ذا يا آل همذان ظالم. قال عيسى بن هشام: فقبلنا عذره. ونذرنا نذره. وقلنا قديما جنت المضيرة على الأحرار. وقدمت الأرازل على الأخيار.

II ـ التحليل

أ ـ المدخل

تتركب كل قصة في أعم مظاهرها، كما يؤكد الانشائيون، من خبر وخطاب.

فالخبر هو القصة من حيث مرويها أي نظام من الأحداث تقع لانماط من الاشخاص تشدها علاقات من نوع ما تتطور فيما بين البداية والنهاية وفق منطق ما.

والخطاب هو القصة من حيث روايتها أي كلام يوجهه الرواي إلى قارئه وينقل اليه فيه الخبر بكيفيات شتى زمانية ومعرفية وبلاغية ينتهجها في سرد الأحداث ووصف الأشخاص وأسلوب التعبير. مع الخبر تعتبر القصة في علاقتها المرجعية بـ «الهـو» المتحدث عنه ومع الخطاب تعتبر القصة في علاقتها الإبلاغية بـ «الأنت» المتحدث اليه. والتفريق على هذا النحو بين الخبر والخطاب إجراء منهجي محض تقتضيه ضرورة التحليل والا فهما في واقع كل قصة متماسكان تماسك المدلول بالدال في العلامة اللسانية كما عرفها دي سوسير بل هما تمديد، على سبيل الاقتباس النظري، لصلاحية هذين المفهومين من حقلهما اللغوي الأصلي الى حقل الادبيات ومن المفردة الى النص. ومهما يكن من هذا التماسك يبقى لا محالة ان الخطاب هو المتصرف لأنه هو الذي يرتب معطيات الخبر ويقرر طريقة أدائه.

فما حال الخطاب والخبر في هذه القصة؟ يلتمس الجواب من العنوان أولا وهو فاتحة النصّ ومختصر المباني والمعاني.

العنوان: المقامة المضيرية

اسمان منعوت وناعت، أحدهما يدل على ماهية الخطاب والآخر على مادة الخبر. فإذا الخطاب قد اتخذ شكلا صار مأثورا: «المقامة»، والخبر قد تلخص في موضوع كان مثيرا: «المضيرة». ولكل منهما في سجل الثقافة علامات يعرف بها وهي سابقة في الذهن للتحليل فلنستحضرها على سبيل التمهيد ريثما نلج صميم النص:

المقامة:

اسم يقف في رأس النص ويعلن منذ البدء عن المصطلح الذي بمقتضاه يعاطي الكاتب قارئه الخبر. ويعين هذا المصطلح فنا من النثر القصصي أجمع مؤرخو الأدب ونقاده على أنه من اختراع الهمذاني به استحق، فيما يقال، لقب بديع الزمان. ولكنه لم ينشئه من عدم، فما من شيء يخلق من لا شيء فالمقامة بازدواج تركيبها من إسناد ومتن سليلة الخبر العربي ولكنها صورة ساخرة من ذلك الأصل الجاد (برودى) تؤكد سنة عريقة في القصص تنطلق منها وتذهب بها

وإن على وجه خاص قدماً في الزمان. فمن ذاته يتطور إذ يتطور كل أدب أصيل.

ومع المقامة أقلع الإسناد عن الواقع إلى الخيال فانقلبت وظيفته من تحقيق إلى تمويه يكتم ويفضح عملية الوضع. كما انقلبت مادة متنه من إخبار الى إنشاء، وأغراضه من مدح إلى هجاء وأبطاله من عقلاء إلى سخفاء.

وقد تم هذا الإنقلاب عبر النادرة الأدبية كما أصلها الجاحظ في «كتاب البخلاء» خاصة. أجل الجاحظ ذلك الذي انتقده الهمذاني في «المقامة الجاحظية» فعابه «بفقر» بلاغته من «عريان الكلام» ونقض أسلوبه بآخر يضاده تتبدى فيه اللغة رافلة في حلل البيان. ولكنه استلهمه الشكل بما فيه من روح السخرية واقتبس منه مادة إحدى مقاماته. فالمشابه مفضوحة بين وصية خالد بن يزيد «والمقامة الوصية» فكلا البطلين خالويه وأبي الفتح زعيم في الكدية ومغامر كبير كثير الترحال غريب الأطوار. فهل من شك بعد هذا في أن الهمذاني قد اطلع على «كتاب البخلاء» وتأثر به؟ بل يقيننا أنه كان يكتب ما يكتب وشبح الجاحظ منتصب أمام عينيه ينكره علنا وفي السر يستوحيه. وانما صارعه ليأخذ مكانه بين أدباء عصره «فلكل زمن جاحظ» و «جاحظ» العصر همذانيه. فهو ابن الجاحظ وإن جحد: لم يقلده في أسلوب الكتابة بل عارضه فيها بآخر ولا في فنّ الحكاية بل نافسهُ فيها بمحدث. فأسس «المقامة» كما أصل الآخر «النادرة» وزاد فبراه في شذوذ الأبطال صور هذا البخيل فصوّر هو المكدى فقابل رجل المال برجل الأقوال.

وأعجب للمفارقة الخارقة بين ثراء الأقوال ورثاثة الأحوال في ذات المقامات (أسلوبها وموضوعها) وذات بطلها (بلاغته وإملاقه).... وذات كاتبها.... في وقت ما .... أديبا يستجدي بفصاحته، وهو أول وجه من وجوه الجدلية المحورية جدلية الأدب والذهب».

وذاعت مقامات الهمذاني في المكان والزمان واستقرت فنا تراثيا تحدده في المعرفة الحاصلة وعلى وجه العموم جملة من الثنائيات التأسيسية:

ثنائية الأشخاص

أبو الفتح الاسكندري	عيسى بن هشام
البطل	الراوي
ماكر ذو أدوار	تاجر رحّالة
أو فصيح ذو خلابة	وأديب حكّاء

ثنائية الأحداث

احتيال لطيف	تعجّب («فاعجبتني حيلته..»)
أو قول طريف	وإكبار («من أين هذا الفضل؟»)
تنكّر	تعرّف
(قد تقمّص دنّية	(فإذا هو والله أبو الفتح
وتطلّس سنية...)	الاسكندري!)

ثنائية التركيب

متن	إسناد
حكاية الوقائع	حكاية الرواية
من فعلة إلى فكرة	من شاهد إلى غائب
ومن سيرة إلى عبرة	ومن ناقل إلى كاتب

ثنائية الأسلوب

إرسال	سجع
كلام طليق	جمل موقعة
طبع	صنع
نثر	شعر

ثنائية الوصف

حقيقة	مجاز
تقرير حال	تصوير خيال
تمثيل أشياء	إبداع أسماء
أداء	إنشاء

ثنائية الروح

مزاح	جدّ
هزل العبارة	مرّ الإشارة
ملهاة	مأساة
ضحك	شجى

غير أن «المضيرة» تختلف من وجوه عدة عن النموذج السائد في مقامات الهمذاني فلا كدية فيها ولا احتيال لا ولا حتى تطفل، ولا تنكر ولا تعجب وتعرف. فهي نسيج وحده في صيغة بنائها وطبيعة أحداثها وصورة بطلها ولا بدّ للتحليل من الحرص على خصوصيتها الذاتية داخل النمط العام حتى تبرز طرافتها بروزا.

وتطرح هذه المقامة وسائر أخواتها مما ألف الهمذاني مشاكل على الدارس مستعصية لقلة المعلومات الموثقة عنها. فنحن إلى اليوم لا نعرف حقيقة عددها ولا ترتيبها الصحيح في سلك الزمان ولا حتى تواريخ كتابتها وطريقة نشرها: إلقاء في المجالس أم إملاء على الكتبة أم خطا على الورق. فما منزلة المضيرية منها؟ أهي من الأوائل أم من الأواخر؟ منطلق التجربة أم منتهاها أم قمّة ما من قممها بين هذا وذاك؟ أين أنشأها كاتبها ومتى؟ في عهد الترحال أديبا يتكسب أم بعد الاستقرار تاجراً من أثرياء التجار؟ سلسلة لا تنتهي من الأسئلة تعترض سبيل المحلل ولا مناص له من مواجهتها في مستوى الدلالة خاصة.

المضيرة:

وأما المضيرة فما وصف الكاتب في أول نصه وعرّف الشارح في طرة شرحه: لون فاخر من الطعام يقيم منه المترفون من ذوى اليسار مآدب يتداعون اليها. والمأدبة في اللغة من الأدب ولها في الأخلاق آداب لا تكتمل في العرف الا بحضور الأدباء «زينة المحافل». فيجتمع في مجلسها فنّ إلى فنّ، فن الطهي الى فن الأكل إلى فن القول. فهي سمة ثراء ودليل ظرف وعنوان أنس، رمز حضارة في أبهتها. وها هي في هذه المقامة مصدر الهام ومادة انشاء. نسبت اليها المقامة على سبيل النعت تحديدا لموضوعها في الظاهر وتعيينا في الباطن «لطبخة» أخرى لا تقل عنها متعة: كتابة الكاتب. فإذا لا مضيرة في الحقيقة إلاّ المقامة ذاتها. فذاك معنى النعت في العمق، لو ندرك، فإلى المقامة قد دعانا الهمذاني أكلة شهية نطعمها على مائدة الأدب عوض الأخرى قدمت على خوان الذهب لحظة ثم رفعت. سرعان ما ذهب بها الخدم في «الخبر» بلا رجعة وحلت محلها قصة فذّة هي مدعاتها وفنّ بديع في الكتابة هي تعلته. وما لبثت أن ذهب التأريخ بها هو أيضا فلم يبق منها اليوم الا ذكراها تترامى إلينا في هذه المقامة ولا من لذة مذاقها الا... متعة البلاغة، بلاغة الهمذاني في وصف طيبها... وخبثها ومسرتها... ومعرتها.

هذا الخطاب وذاك الخبر وقد بلغ تناسقهما من لطف الهندسة ما جعل هذا النصّ نموذجا فريدا في فنّ الصياغة القصصية.

وفي وصف هذه الصياغة سيتدرج بنا التحليل من دقائق تركيب الخطاب إلى خصائص تفاصيل الخبر.

ب ـ البنية الشكلية

1) الخطاب

* **الرواة**: من طرافة الخطاب في هذه المقامة ان تناوب عليه أربعة رواة.

ـ ثلاثة منهم يعرفون بأسمائهم، جنسا او علما، ويتكلمون جهرا وهم حسب ترتيبهم في زمن الاحداث المروية: التاجر الغني فأبو الفتح الاسكندري فعيسى بن هشام، ورابع لا يذكر له اسم

ولا يظهر لـه جسم، كـالهـاتف صـوت ولا ذات ويخاطبنـا سرا من وراء حجاب وهـو «نحن» ضمير الجمع في قوله «حدثنا».

- والثلاثة الأولون كائنات خرافية لا تعيش الا في عـالم القصة والأخير كـائن خـرافي وشخص تـاريخي يوجد داخل النص وخارجه ويبدو كالراكب على الحد الفاصل بين عالم الخيال وعالم الـواقـع فهـو في القصـة «نحن» صوت مجهول يحدثنـا من لا مكـان ولا زمـان وهو في الحياة بديع الزمان، كاتب معروف مظروف.

وما هذا الازدواج الا وسيلة فنية يصطنعها الكاتب حتى يموه علينا حقيقة دوره فيـزعم انـه آخـر الـرواة الوهميين ليخفي عنا انه أول المتكلمين الحقيقيين بـل لا متكلم في النص كله الا هـو وانـما يتخـذ من كـل راو قناعا به يتستر ولسانا بـه يعبر من وراء القنـاع فكلهم صور له يتنكر فيها وكل كـلامهم من بـلاغتـه تشهـد بذلك وحدة الأسلوب.وقد يسفر عن وجهـه أحيـانـا فيغامز قارئه تواطؤا معـه على مخـابثـه هـذا أو ذاك من الشخصيات وفي هذا التراوح بين الاختفـاء والظهـور لعب مع القرىء وبه يمتع بقدر ما يخدع... وهـو من أبلغ الشواهد على افتنـان أسـاتـذة القصص العـربي في الحضور والغياب خلال عملية القص. وعبثـا نحـاول أن نجـد لـه وصفـا أو تحليـلا في نظـريـات مشـاهير البحـاث الغـربيين، من الشكـلانيـين الـروس إلى تودروف وبارط، لأنه من فرائد القصص العـربي ولا يدركه الا جهابذة النصوص من «أهل مكة»

ولكن لماذا يراوغ الكاتب كل هذه المراوغة فيـوهم بأنه موجود حيث لا يوجـد وبـأنـه غـائب حيث هـو حاضر؟ عمّـا قليل يـأتي التفسير حين تنفضـح حقيقـة النسبة بين الأقنعة والوجه الأصيـل. فحسبنـا الآن ان نسجل على هذا الكاتب خارقته وهي انه، وهـو الحي الذي يعيش بين الأحياء، على صلة أيضا بمخلوقـاتـه القصصية، تتحدث فيستمع اليها كانه واحـد منهـا ثم يروي عنها خبرها الينا كأنها من دنيانا. فما اشبهه وما اشبهها في التنقل، جيئة وذهابا، بين القصـة والحيـاة، برواد «البعد الخامس» هؤلاء الذين أوتوا قدرة عجيبـة على اختراق الجدار العازل لعالم الواقع عن عالم الخيال فإذا هم يعبرون من هذا الى ذاك ويعودون من ذاك الى هذا بطـريقـة فـانتستيكيـة هي آخـر مـا اخترع خيـال الغرب. ثم الم يعدّ أنصار «الرواية الجديـدة» من أعـزّ مكاسبها حرية الكاتب في الجلوس، داخل النص، إلى أبطاله لمحاورتهم في مصائرهم؟ فها ان بديع الزمان قد جلس، في مقامـاتـه، الى عيسى بن هشـام للتحـادث معه منذ أكثر من... الف سنة! ولئن كـان كـاتبنـا لم يستغل هذه الامكانية الفنية الى أبعد حد أفيمنعنا هـذا من ان نثبت له حقه في الأسبقية؟

* الرواية: لكل راو في هذه المقامة مخاطب يعاطيه الحـديث. فمخـاطب التـاجـر الغني أبـو الفتـح الاسكندري ومخـاطب أبي الفتـح عيسى بن عشـام ومخاطب عيسى «نحن» - بديع الزمان ومخاطب «نحن - بديع الزمان «أنت» القارىء وهو موجود بالقـوة في النص يستوجب حضـوره فيـه ضمير المتكلم الجمع.

فـإذا قـارنـا بين السمطين: سمـط المتكلمين وسمـط المخـاطبين وجـدنـا ان كـل مخـاطب في المقـام السـابق ينقلب متكلما في المقام اللاحق. يصغي أبـو الفتـح الى التاجر الغني يحدثه بقصـة ثـروتـه ثم يجلس الى عيسى بن هشام فيسرد له الحكـايـة ويستمـع اليهـا عيسى ثم يرويها بدوره لبديع الزمان ويتلقاها هذا منه فينقلها الى قارئه. فكأنما في قصة ثروة التاجر قوة ما تؤثره في كل من يستمع اليها وتفرض عليه ان يتحول بالضرورة الى راو من رواتها... وما زالت حلقات الرواية تتسلسل حتى بلغت الى... محمـد عبـده ومنـه الينـا ومنـا الى

غيرنا هكذا دواليك ما دام للأدب في الحياة وظيفة ولهذا النص معنى لا يفنيه الزمان.

وبالمرور خلال سلسلة الرواة الأربعة يقفز الخطاب عبر الزمان والمكان من يوم ما ببغداد بين السوق والدار الى يوم ثان بالبصرة حول خوان المضيرة فإلى يوم ثالث بهمذان في مجلس عيسى بن هشام ثم الى يوم رابع في منتدى بديع الزمان بنيسابور أو هراة حيث: «أملى اربعمائة مقامة نحلها أبا الفتح الاسكندري في الكدية وغيرها» [1] وإنما بغداد والبصرة وهمذان ونيسابور أو هراة، في هذه القصة، محطات ينزل فيها الخطاب عن راو ليركب آخر كالمسافر يجدد في كل مرحلة مطيته. ودامت رحلة الخطاب... أكثر من عشرة قرون قطع فيها بلاد العرب طولا وعرضا. هكذا تسافر فحول النصوص.

وكل واحد من الرواة الاربعة يضيف من حديثه الخاص الى حديث من تقدمه مقدارا ينمو به الخطاب على أن الاحاديث الشخصية تتقاصر كلما ازداد الخطاب امتدادا من أول الرواة وهو التاجر الغني إلى آخرهم وهو الكاتب الظاهر الخفي. فالأول اقصرهم خطابا وان كان اكثرهم حديثا شخصيا لأن خطابه على قدر حديثه لا يزيد عليه ولا ينقص عنه. بخلاف الرابع فانه اطولهم خطابا مع انه اقلهم كلاما ذاتيا إذ لا تعدو اضافته جملتين: احداهما تدشن النص «حدثنا عيسى بن هشام...» والأخرى تتوجه: «قديما جنت المضيرة على الأحرار...» بينما يطول خطابه النص كله بما يستوعبه من أحاديث كل من سبقه الى الكلام. فان نما الخطاب إذن فتضمينيا باندراج كلام كل راو في كلام الذي يليه واندراج كلام الرواة الثلاثة الأولين في كلام الراوي الأخير. وبتراكم الروايات وتراكبها بعضها فوق بعض طبقات يتعدد الخطاب.

(1) الحصري، زهر الآداب

مرة أخرى يخادعنا بديع الزمان فيوهمنا انه لم يزد على رواية عيسى بن هشام الا كلمة الفاتحة وكلمة الخاتمة وانه فيما عدا ذلك عالة عليه تلقى منه الحديث فسجل وها هو ينقله إلينا ليبلغ، وما على الرسول الا البلاغ. هيهات فالعهدة عليه في كل ما روى وهو المسؤول عن النص أولا وآخراً لأن بقية الرواة وهم أيضا ابطال القصة تراجمة له إذا نطقوا فبلسانه ينطقون وهو مرجعهم فاليه يعودن فيما يبدون ويخفون لا كما يعود الأشخاص الى ربهم الكاتب في عادة القصص فتلك لعبة معروفة القواعد مذ قال «فلوبير» قولته المشهورة» «إما هي أنا». فعلاقة الهمذاني باشخاصه أشد دهاء وان كانت أكثر مباشرة. فكم يختفي البديهي خلف بداهته ولكن بعد حين تتكشف المغالطة.

ومن وجه الطرافة ايضا صرف الخطاب بطريقتين متخالفتين: بالعكس في البداية وبالطرد في النهاية إذ تناوب الرواة عليه أولا بخلاف ترتيبهم في الزمان ثم استقام الترتيب فتداولوه حسب التسلسل الطبيعي بدأ الخطاب بآخر الرواة ثم ارتد الى الذي قبله فإلى الذي قبله حتى أول الرواة ثم، وقد استوفى هذا الراوي حديثه، انتقل الخطاب الى الذي بعده فإلى الذي بعده حتى آخر الرواة.

على هذا النظام المقلوب سار الخطاب ايابا قبل الذهاب فرجع على اعقابه ثم مضى قدما. حركتان في منتهى التناسق. في الحركة الأولى يشرع كل راو في حديثه ثم يعلقه ويحيل الخطاب الى غيره وفي الحركة الثانية يستأنف كل راو حديثه ليتمه. يدشن الهمذاني الخطاب بقصة سماعه لرواية عيسى بن هشام وسرعان ما ينسد اليه الخطاب فيسرد عيسى واقعته مع أبي الفتح الاسكندري حول خوان المضيرة ولا يلبث ان يتخلى له عن الخطاب ويأخذ أبو الفتح في سرد حكايته مع التاجر الغني وبعد لحظة يترك له الخطاب فيندفع

التاجر في الهذيان حتى إذا فرغ منه استرد منه أبو الفتح الكلام ليتم حكايته:

«هل أنا في ذا يا آل همذان ظالم؟» فاسترده منه عيسى لينهي روايته «فقبلنا عذره ونذرنا نذره» فاسترده منه الهمذاني ليختم الخطاب بكلمة وجيزة مثلما فتحه: «قديما جنت المضيرة....».

من آخر الرواة ينطلق الخطاب واليه ينتهي بعد أن طاف في ذهابه وايابه بالرواة الآخرين فإذا هو يتشكل في شكل دائرة محكمة تنغلق على دائرة تنغلق على دائرة. وهذا الرسم المهندس المتقن لا يدل فحسب على براعة فائقة في فن التركيب القصصي بل يدل أيضا على الموقع الذي يحتله الراوي الأخير في استراتيجية الخطاب فهو الذي يمسكه من طرفيه البداية والنهاية، لولاه لانفرط عقده بل لولاه لما كان الخطاب اطلاقا. فشكل الرواية يعين رابع الرواة مسؤولا بداية ونهاية عن مصير الخطاب عليه يتوقف امكانه واستحالته وبه يكون أو لا يكون.

* بلاغة الخطاب

تعدد الرواة وتنوعوا ولكن اسلوبهم في التعبير لا يختلف لأنه صادر عن بلاغة واحدة بلاغة ذلك الذي يدعي انه لم يقل شيئا وقد قال كل شيء اعني بديع الزمان وهو أول من عرف بأسلوبه في ذلك البيان الأدبي الذي اعلنه على لسان أبي الفتح في «المقامة الجاحظية».

واظهر مظاهر هذا الأسلوب ايقاعه وهو على نوعين: وزنيّ وحكائي

- الايقاع الوزني: مأتاه ثنائية الإرسال والتسجيع فيسير الكلام مرة على وتيرة المنثور ومرة على وتيرة المنظوم فما أكثر ما يبدأ المقطع بعبارة خافتة الضرب طليقة ثم يشتد الايقاع وينتظم الكلام فقرا متفقة الفواصل تتزاوج مثنى وثلاث ورباع وقد يزداد هذا الايقاع تنوعا في المجموعة الواحدة من الفقر بتفاوت المسافات أو بتخالف النغمات ويكفي شاهدا على ذلك بداية المقامة:

كنت بالبصرة ومعي أبو الفتح الاسكندري

رجل: - البلاغة يدعوها فتجيبه
- والفصاحة يأمرها فتطيعه

فقدمت إلينا مضيرة

- تترجرج في الغضارة
- وتثني على الحضارة
- وتؤذن بالسلامة
- وتشهد لمعاوية رحمه الله بالإمامة

في قصعة

- يزل عنها الطرف
- ويموج فيها الظرف

تنتاب الكلام دوريا حركتان متلازمتان: حرة وموزونة الأولى لا تزال تشده الى لغة النثر والثانية تنزع به الى لغة الشعر فيظل موترا بين الفنين فلا هو كله الى هذا ولا هو كله الى ذاك بل مزيج منهما لذيذ.

- الايقاع الحكائي: ويصاحب هذا الايقاع ايقاع آخر يوافقه حينا ويخالفه حينا فيتقاطع معه. ومرده قسمان من اقسام الكلام القصصي يتناوبان بانتظام وهما السرد أو حكاية الافعال الوصف أو حكاية الأحوال.

فكلما كان السرد تسارعت الأحداث الى غايتها وكلما كان الوصف تعطلت عن مسيرها فتنقلب بانتظام بين طورين: حركة فسكون فهما «العروض» الأساسية التي تزن وتيرة الحكاية مع السرد يرحل بنا الخطاب جيئة وذهابا في الزمان من بداية الأحداث الى نهايتها، وفي المكان بين نيسابور وبغداد، فيختصر

السنين في دقائق وطول المسافات في بضع صفحات. ومع الوصف يوقفنا الخطاب لنتأمل المناظر، مناظر الأحياء أو الأشياء. وقد ترد في صور موجزة او لوحات مفصلة أو مشاهد مسهبة وهي رحلة أخرى ساكنة تجوس خلالها العين في شخوص بعض الأحياء وهيآت كثير من الأشياء. ولأن نسبة الوصف في هذا الأسلوب أكبر صار السرد نقلات سريعة من منظر الى آخر، من أبي الفتح يدعو البلاغة ويامر الفصاحة الى أبي الفتح يؤخذ بالنعال قديمها وحديثها، ومن المضيرة تحط على الخوان ثم ترحل الى الكنيف يشتهي الضيف ان يأكل فيه عبر ثروة التاجر من الاعلاق والطرائف.

وينوع الخطاب كذلك في علاقة السرد بالوصف فتارة يوزع الفعلين بين فاعلين في قصة أبي الفتح الاسكندري مع التاجر الغني فيسند الى الأول رواية الاحداث والى الثاني وصف الأشياء. ولما كان التاجر الغني لا يصف ما يصف الا وهو في حديث مع أبي الفتح تغيرت صيغة الايقاع الحكائي من ثنائية السرد والوصف الى ثنائية السرد والحوار فإذا الخطاب يتردد بنا بين حكاية الأفعال وحكاية الأقوال فيخرج بانتظام من لقطات قصصية الى مواقف مسرحية.

وتارة أخرى يقلب الخطاب علاقة السرد بالوصف. فالقاعدة في أسلوب هذا الخطاب الحكائي ان تمهد اللقطات السردية للمواقف التصويرية واذا الترتيب ينعكس فيصبح الوصف مدعاة الى السرد لأن لكل شيء قصة يؤدي اليها وصفه. فللمضيرة قصة وللدار وللباب والسجاد والطست والابريق والماء والغلام الخ... فيستطرد الخطاب في كل مرة من تشخيص ماهية الأشياء إلى ذكر تفاصيل خبرها.

- ويرد الوصف في أسلوب الخطاب على المجاز حينا وعلى الحقيقة في أكثر الاحيان فيتخذ في الحالة الأولى شكل الاستعارة أو التشبيه وفي الحالة الثانية شكل التداعي.

فالمجاز يحول الموصوفات عن واقعها الى صور خرافية. فلننظر إلى المضيرة كيف تناسخت ذاتها عبر سلسلة الاستعارات الى كائن عجيب، حسناء ترفل في حلل النعيم، تسبح بحمد المدنية وظرفها، تؤمن مريديها على نفوسهم وتبايع من يشايعها من الملوك كأنها من أهل الحل والعقد. وشبيهة هي في تشخيصها ذاك بخمرة أبي نواس:

عتّقت حتى لو اتصلت بلسان ناطق وفم
لاحتبت في القوم ماثلة ثم قصت قصة الأمم

بل اتصلت «مضيرة» الهمذاني بلسان ناطق وفم وانتصبت على الخوان ماثلة ثم قصت قصة الترف الحضاري في بصرة العباسيين. هكذا يلتقي في الفن نبغاؤنا من الكتاب والشعراء وهكذا ترقى معهم أذهاننا في أجواء الخيال المبدع وتلتذ نفوسنا بطيب نكتهم المستطرفة.

ذلك دور الاستعارة ههنا، تغريب الواقع في صور بكر من الخيال تنتجها الكتابة. وأعجب ما في الأمر، وهي مفارقة ماكرة، احتجاب ذات المضيرة تحت أردية الأوصاف التي تدعي تشخيصها. فنحن في هذه المقامة نسمع بالمضيرة اسما ولا نرى من حقيقتها شيئا. فقد استحالت الى غيرها وفي غيرها تفنى حسا لتنبعث معنى جسّدة الخيال في صورة امراة. فهي التي نرى: «تترجرج في الغضارة» وهي التي نسمع: «تثني على الحضارة». اختفت المضيرة وهي على الخوان وراء أفانين البلاغة قبل أن تسافر منه بعيدا عن الأنظار. غابت بعد وهي حاضرة فلا ندرك منها الا بلاغة الكاتب في تصويرها. كانت شيئا من الأشياء فصارت

فنًّا من الانشاء. فانقلب الموصوف وصفا والموضوع شكلا. هي غرض الكتابة قد صارت الكتابة ذاتها تتبرج في جمال أسلوبها. فالمقامة هي التي يعاطينا الهمذاني من حيث يوهم أنه يعاطينا مضيرة. استبدل، متخابثا، وليمة بوليمة: لذة الطعام بمتعة الكلام.

وبخلاف ذلك الوصف إذا كان على الحقيقة، وما أكثر ما كان في هذا النص على الحقيقة! معه يذوب فن الواصف، وهو حاضر، في ذات الموصوف إذ شأنه استحضار الاشياء والاحياء في حدودها الواقعة هذا الى الاحتفاء الشديد بالدقائق من نفاسة الجوهر (ساج وعاج) وسلامة المادة (لا مأروض ولا عفن) ونقاء العنصر (كأنه جذوة اللهب) وإحكام الهندسة (خط بالبركار) وصحّة البناء (فما أمتن حيطانك) ودقة الصنع (أنبوبه منه)... فتمثل الأشياء من خلال الاوصاف بلطائفها منظورة (ترى هذا...) ملموسة (بالله دورها) مسموعة (إذا حرّك أنّ...) فيتأكد بذلك حضورها في النص بقدر ما تختفي براعة الانشاء.

وتنخرط بحكم الجوار (متونميا) في سلك التداعي متدرجة من الكلّ إلى أجزائه ومن الحاوى الى محتوياته. من الحي الى الدار ومن خارج الدار الى داخلها ومن الأثاث الى الخدم ومن الدست إلى الطست ومنها جميعا إلى ركن الكنيف آخر المطاف. فتعمر على سبيل التعليق والتشويق (سوسبنس) الفضاء الممتد في النص بين دعوة التاجر و... «مأدبة» المرحاض، لو كانت. هي المضيرة قد انصرف اسمها أسماء وولد شيئها أشياء. جماع الثراء غابت فحضرت بدائلها وعنوان الحضارة اختفت فظهرت دلائلها. دعي اليها أبو الفتح (ومعه القارىء الشره، لو يدري،) فإذا هو (والقارىء) يطعم، الى حدّ التخمة، مرادفاتها من ثروة التاجر ومع ثروة التاجر يطعم القارىء ثروة الكاتب من... جواهر البلاغة. «رخة» بعد «رخة» في لعبة هذه المقامة الخارقة.

وبتشخيص الموصوفات على وجه الحقيقة تتشكل ملامح مجتمع: «عمّر الله بغداد فما أجود متاعها. وأظرف صناعها» وهل كانت بغداد الا باريس زمانها؟ انه «مجتمع الاستهلاك» أمس كاليوم طغت عليه المصنوعات حتى هيمن الشيء على الحي واستعبد المتاع ربّه المالك فراح يهذي به... ويؤذى إذ للمضيرة، رمز الثراء، نشوة وشنأة. فوراء بريقها ظلمات وفي نعيمها جحيم. لها ظاهر وباطن ووجه وقفا. ظاهرها حضارة وباطنها توحش، ووجهها آداب المؤاكلة وقفاها نهش السباع. فهي الشيء وضده، مجمع الأموال ومفترق الرجال: «قديما جنت المضيرة على الأحرار وقدمت الأراذل على الأخيار». في طعامها خصام بني الكرام واللئام. فأيهم، في منطق الكاتب، أحرى بها أحرار الأدب أم عبيد الذهب؟ مبدعو الجمال من ذوي العراء أم منتهبو الأموال من ذوي الثراء؟ عبث التاجر الفاجر بأبي الفتح الأديب الحبيب فعبث الهمذاني الأديب الأريب بالتاجر المريب ففضح فيه شرور الذئب تحت طلاء الفكاهة. ألثأر قديم؟ جنت عليه المضيرة يوما فها هو ينتصف؟ وقدمت عليه الأراذل فها هو ينتقم؟

ـ وثم ثنائية أخيرة تتدخل في صياغة أسلوب الخطاب وهي الجد والهزل. ولا غرابة في ذلك فالمقامة تنتسب بطبيعتها الى أدب الضحك لأنها في حقيقتها محاكاة ساخرة لنوع جاد من الرواية: الحديث أو الخبر. ولكنها لم تنبثق عن هذا الأصل وانما هي صورة متطورة عن النادرة الأدبية كما اقرها الجاحظ في «كتاب البخلاء» وقد تأثر الهمذاني بالجاحظ أكثر مما يظن عادة لا سيما في روح السخرية فهما والمعري، معري «الغفران» أساتذة العرب في فن الضحك.

وتتميز ضحكة الهمذاني في المقامة بمزج الحلو بالمر، حلو الكلام بمر الحقائق.

يبدأ الأسلوب بوقار الاسناد كأنه فاتحة حديث ديني أو نقل علمي وسرعان ما ينقلب عنه في رواية عيسى بن هشام الى اللهو تفكها بالمضيرة وفجأة يتسخط عليها أبو الفتح فيرتدّ إلى الجدّ ثم لا يلبث بظهور التاجر الغني أن يتحوّل من جديد إلى الهزل فيمضي في العبث شوطا طويلا قافزا من نكتة الى أخرى حتى إذا سكت التاجر عاد الأسلوب مرة أخرى إلى الجد بمأساة أبي الفتح ومواساة عيسى وعبرة النهاية ينطق بها الكاتب.

بالانتقال من رواية الى رواية تختلف لهجة الخطاب من الضد الى الضد وما دامت الروايات قد اندمج بعضها في بعض صار كل جد في باطنه هزل وكل هزل في باطنه جد وأتم صور التضمين ما ورد في كلام التاجر الغني فهو يبدو في أقواله شخصا فكها ولكنه في أفعاله أخبث ما يكون. يضحك كلما وصف شيئا من متاعه واذا قص وقائعه ازعج إذ لا ذكر اذاك الا للآفات والموبقات من غارة أو مصادرة او مجاعة أو معاملة زور. لص هذا التاجر في زي «كلون»!

هكذا يعزف الأسلوب على وترين فيطرب ويشجي مترددا بين الملهاة والماساة مبطنا هذه بتلك والعكس. فإذا هو جد في هزل في جد في هزل في جد. سخرية «مقطرة» هذه التي يفرزها الأسلوب في مفارقاته التي لا تنتهي!

وقد توخى الخطاب في الاضحاك كل الوسائل فاضحك بالكلام كما أضحك بالحركة أو بالموقف.

فمن هزل الكلام صورة الزوجة وهي تنشط في مطبخها. فليس المضحك نشاطها في حد ذاته بل أسلوب الوصف لذلك فكأنه يزيدها دورانا على دورانها بترديد حروف الفعل في أواخر الكلمات: تدور... الدور... التنور... القدور... حتى فنيت ذات المرأة في حركتها فلم تعد ترى منها إلا غزلا «كغزل» النحلة (خذروف صغير). ومن لذيذ المناقضة تعجب التاجر من أبي الفتح حين قدر ثمن الدار بـ «الكثير» : «سبحان الله ما أكبر هذا الغلط تقول الكثير فقط!» كأنه في «الصدر» يعاتبه لأنه بكثيره قد بالغ في الثمن وإذا هو في «العجز» يعاتبه لأنه قد بخس الثمن فكثير الاسكندري في حساب التاجر قليل. وأي تخابث في تلك التورية الماكرة التي «غشت» التاجر بقوله من حيث لا يشعر حين تحدث عن قطعة من قماش فصلت منه زوجته سروالا لها! قال التاجر جادا: «وذهب في سراويلها عشرون ذراعا «ويقصد المعنى الظاهر الذي يقتضيه السياق وهو الصنع وينطق الخطاب معه وبلسانه متخابثا، فيبطن المعنى الأول بمعنى ثان أبعد ما يكون عن البراءة.

ولا أبلغ في الاضحاك بالحركة من فعل الرجل المار إذ «القي الحجر بعمامته» فكأنه لم يرم به خطا بل تعرض له بهامته عمدا كاللاعب في الميدان يتصدى للكرة برأسه فنقهقه لحركة الرجل المسكين عوض ان ناسى لمصابه.

وما أكثر المواقف المضحكة! فهل اقرس سخرية بأبي الفتح من ان يقسم التاجر عليه، وهو الأديب المفلس إلا من بلاغته، الا يشتري الاعلاق إلا من فلان وفلان؟ وليست النهاية أقل هزءا به بل أليس التسويف نفسه من أرق صور التهكم به إذ يطعمه التاجر في كل مرة عوض المضيرة الموعودة فصلا من قصة ثروته؟

وعيسى بن هشام هل من دعابة امرّ عليه من ان

يفجأ وهو في قمة الشوق الى المضيرة بأبي الفتح يلعنها ويمنع أكلها؟

فما من شخص في هذه المقامة الا وهو عابث بغيره معبوث به. يسخر الخطاب بالتاجر «فيغشه» بكلامه ويسخر التاجر بأبي الفتح فيهم بعد طول المماطلة ان يطعمه في المرحاض ويسخر أبو الفتح بعيسى فيفسد عليه الوليمة وهي اشهى ما تكون اليه ولا عابث ولا ساخر في الحقيقة الا الخطاب وصاحبه الهمذاني وكم تزداد السخرية لذاعة إذا علمنا بمن يسخر ولماذا.

من خلال هذه الثنائيات الأربع تتشكل بلاغة الخطاب وهي من أرقى طراز بها اكتسبت المقامة قيمتها الفنية... وبالمقامة اكتسب الهمذاني مقاما.

2) الخبــــر

ان نما الخطاب وتعدد على نحو ما رأينا فلنمو الخبر وتعدده فالخبر في خطاب التاجر الغني قصته مع ثروته، وفي خطاب أبي الفتح الاسكندري قصته مع قصة التاجر مع ثروته، وفي خطاب عيسى بن هشام قصته مع قصة أبي الفتح مع قصة التاجر مع ثروته. فجماع الخبر اذن أربع قصص متعانقة يسعى التحليل إلى الكشف عن دقائق روابطها من ثلاث وجهات منطقية وزمانية وشكلية.

ـ كل قصة سابقة هي علة وجود القصة اللاحقة فلولاها لما كانت الأخرى. فإلى مبدإ السببية يرجع منطق ترابط هذه القصص فقد تولدت كل واحدة عن الأخرى وكلها عن القصة الأم: قصة التاجر مع ثروته. لو لم تكن هذه الثروة لما هذى بها التاجر ولو يهذبها لما كان أبو الفتح ليقع في البلاء وبسبب هذه المأساة «حرّم» أبو الفتح المضيرة على عيسى ولأن عيسى حرم لذة المضيرة روى الحكاية للهمذاني فنشرها الهمذاني لما رأى فيها من العبر. ذلك الخبر قصة انجبت قصصا تسلسل وقائعها حسب منطق سببي مضبوط وعلى نظام الأحداث يقوم جهاز المعاني وفي المعاني يكشف الكاتب عن علله واغراضه. وهو نظام ثان يشده منطق الفكرة. كذلك كل قصة تسير على نظامين أدنى وأعلى: نسق مدبر من الوقائع تركبه الفكرة الى غايتها.

ـ وتطرد القصص الأربع، في عالم الاحداث المروية، وفق خط الزمان مع فترات تفصل بينها ولكن الخطاب قد عكس ترتيبها الأصلي فاختلف نظامها الفني في الرواية عن نظامها الطبيعي في الحدوث. بدا الخطاب باخرها وقوعا وهي قصة الهمذاني مع عيسى بن هشام ثم إلى ان بلغ الأولى؟ وهي قصة التاجر مع ثروته ولما انتهت احداثها سار بنا الخطاب أمما حتى انتهى الى آخرها وقوعا. وفي قلب تسلسلها بهذه القدر من التشعيب صورة بارعة من فن «الفلاش بك» تبرىء الهمذاني من كل سذاجة قصصية وليس تصرفه هذا من قبيل اللعب المجاني بل هو استجابة منه إلى مقتضيات الفكرة كما سيبين التحليل بعد لحظة.

ـ وورود القصص الأربع في النص على نظامين مقلوب ومستقيم نتج عنه تركيب تضميني محكم جعل كل قصة تندمج في الأخرى على غرار الحلقات المتداخلة تنفتح قصة الهمذاني على قصة عيسى وقصة عيسى على قصة أبي الفتح وقصة أبي الفتح على قصة التاجر مع ثروته ثم تنغلق قصة التاجر فتنغلق عليها قصة أبي الفتح وعلى قصة أبي الفتح تنغلق قصة عيسى وعلى قصّة عيسى تنغلق قصّة الهمذاني. نادر الوجود هذا التركيب المفتنّ. ولا نستطيع أن ندرك مدى إتقانه ما لم ننفذ إلى لطائفه الهندسيّة.

ثم خط يمر من وسط النص في نقطة التماسّ بين القصتين الثانية والثالثة ويمثل محورا لاشكال شتى من التوازي والتناظر تنبثق كلها من لعب الائتلاف والاختلاف عبر القصص الأربع.

القصتان الوسطيتان

ونبدأ بالمقارنة بين القصتين الوسطيتين لاختصاصهما دون الطرفتين بصفات شكلية هامة. فالاثنتان تقعان من نظام الخبر في موقع المركز وكلتاهما حاوية لما قبلها محوية في ما بعدها.

وسيقارن التحليل بينهما في مستويين: الاحداث والاشخاص

* تبدأ القصتان بنفس البداية: دعوة من قبل أحد التجار

الا ان عيسى لباها عن طواعية واستجاب اليها أبو الفتح مكرها.

* وموضوع الدعوة في الحالتين واحد: مضيرة

مع فارق وهو ان عيسى كان يجهل انها دعوة الى مضيرة وكان أبو الفتح يعلم ذلك.

* وفي القصتين يحدث ما يحول دون المضيرة واكلها والحائل الى ذلك واحد: حكاية أبي الفتح عن التاجر الغني وحكاية التاجر الغني عن ثروته. ولكن المضيرة في حكاية عيسى تحضر وسرعان ما تغيب وفي حكاية أبي الفتح تظل غائبة الى النهاية ولا يظهر منها الا طيفها يتناءى كلما ظن أبو الفتح انه قد اقترب منه.

وهي في قصة هذا ترحل ماسوفا عليها الا من أبي الفتح وهي في قصة ذاك لا تحضر وهي غير مرغوب فيها... الا من القارىء.

فاعتمدت قصة عيسى على المفاجأة وقصة أبي الفتح على المماطلة.

وعن المفاجأة تولد التشويق ومع المماطلة قام التعليق.

احداهما تثير الفصول منذ البداية الى معرفة سر ما وقع والأخرى تتباطأ في الكشف عنه حتى النهاية.

* وتختلف الخاتمة فيما بين القصتين فهي مأساة في هذه يصاب بها أبو الفتح ومواساة في تلك يحبوه عيسى بها.

* الأشخاص الأبطال في هذه القصة وتلك نمطان قاران:

تاجر وأديب ثم أديب وتجار

+ والداعي في كلتيهما «بعض التجار» والمدعو الأديب.

+ ولكنه يدعى مرة وحده ومرة مع غيره

+ والشخص الذي يحول دون أكل المضيرة هو التاجر الداعي في احدى القصتين والأديب المدعو في القصة الأخرى.

+ فقد انقلبت الأدوار: عبث التاجر بالأديب فاطعمه عوض المضيرة قصة ثروته فعبث الأديب بالتجار فاطعمهم عوض المضيرة قصة ماساته بسبب التاجر الغني.

+ تنتهي علاقة الأديب مع التاجر الغني بالانفصال وعلاقة التجار مع الأديب بالاتصال فعوضت المواساة في الثانية عن المأساة في الأولى.

على هذا النحو الشيق تلعب القصتان فيما بينهما على التماثل والتقابل ولهذا اللعب الشكلي البارع معنى لا تدرك حقيقة أبعاده الا في مستوى الدلالة.

القصتـان الطرفيتـان :

أما القصتان الطرفيتان، قصة التاجر مع ثرته وقصة الهمذاني مع راويته فتتميزان، وضعا، عن الـوسطيتين بأن احداهما محوية غير حاوية والأخرى حـاويـة غير محوية. وتشد إلى ذلك فيها بينهـما وجـوه من التقـابـل المفيد.

ـ في مستوى البنية

* الموقع في الخبر:

ابتدائية	#	انتهائية
فاتحة الأحداث المروية		خاتمة رواية الأحداث

* الحجم في الخطاب:

مسهبة في التفصيل	#	متناهية في الاجمال
احتفال بدقائق الافعال		اهمال لسائر الافعال
والاحوال والاقوال		الا ما حدث به الراوي
		وعلق به الكاتب في جملة الختام

* المذهب في البيان

واضحة فاضحة	#	غامضة كاتمة
تبوح من أمرها بكل شيء		لا تشي من أمرها بشيء
ولعلّة كان الجهر		ولعلّة كان السر

ـ في مستوى المعنى

* الأحـداث

الموضوع:

في قصة التاجر	في قصـة الهمذاني
الاثـــراء	الافشـــاء
وفيه الناس بلاء	وفيه للنفس شفاء

فهما الداء والدواء

فيـما بين القصتين، البـدايـة والنهـايـة، تحـولت الاحداث من مال إلى أقوال ومن دراية الى رواية ومن مـادة إلى مـداد فصـار واقـع التجـارة خبرا يقص والاكتساب كتابة.

عبر صيرورة الأحداث إذن تحكي المقامـة كينـونتهـا بدأت تجارة فـانتهت عبـارة فـاستحـالت المضيرة نصـا والذهب أدبا... ريثما يستحيل الأدب بدوره ذهبا.

التاجر	الأديب
كلاهما منتج	
ينبط المال من الحجارة	ينبط الجمال من العبارة
قيمة	بقيمة
كم	بكيف
ذهب	بأدب
وكلاهما صناع	
شاطر في جمع الأموال	ماهر في صوغ الأقوال
يكسب ويفخر	يكتب ويسخر
تدبر	بتندّر
وفن الربح	بفن الفضح
وكلاهما غني	
هذا بثروته من نفائس الاشياء	وذاك بكنوزه من غرر الاسماء

التاجر	الأديب
عقد اللآلي	بسبائك الالفاظ
وشبه الأواني	بجواهر المعاني
وبديع المصنوع	بصنع «البديع» (بكل معاني الكلمة)

«عليه باب غيرانه من خليطي ساج وعاج. مزدوجين أحسن ازدواج»

ازدواج	بازدواج
(تصريع الباب)	(تصريع الكلام)
وفاخر المتاع	بباهر الاسجاع
	«وكم من حبر إذا جاع حبرّ الاسجاع»
	(الهمذاني)

فمهارة هذا الكاتب كشطارة ذاك الكاسب: تجارة تنتظم في سلك المعاملات. إذ بالأدب يبتغي الأديب الذهب وبالجمال مالا. ولكنها تجارة في «الخبر» خاسرة فانقلبت في «الخطاب» ساخرة يهذي الشريّ بماله فيهجوه الكاتب بأقواله... وبأقوال ربح في سوق الأدب أموالا وبالمقامة مقاما. وهي من مفارقات هذا النص وليس من أقلها متعة.

بكتابة الكاتب يبلغ النص أوجه تركيبه واليها تتناهى، في الظاهر، سلسلة الاحداث وهي، في الحقيقة، مبدؤها. فلا شيء في «المضيرية» الا الكتابة. هي خطاب يولّد «خبرا» يحققه وجعل للخبر اسنادا يصدقه وللاسناد مدوّنا يوثقه وفي ذلك مغالطة المغالطات.

ويرفع عن وجه رابع الرواة القناع. كان دوره فيها أوهم كلا شيء فإذا هو آخر الأمر كل شيء. فلم التنكر والخداع؟ وبمن العبث والسخرية؟

«يتبع».

النّقد السياسي عند أبي حيّان التّوحيدي من خلال الإمتاع والمؤانسة (*)

البشير المجدوب

من البديهي القول بأنّ البحث في السّياسة أمر صعب عويص، لارتباط السّياسة بجميع مجالات الحياة، فكان، لذلك، من المتحتّم على الباحث فيها أن يشمل بنظره ـ ملاحظةً واطّلاعا ودرسا وتفكيرا ـ حياةَ المجتمع بأسره، من جميع نواحيه، وعلى كل المستويات، حاضرا وماضيا، مع التّنبه الدّقيق إلى الثّوابت ووجوه الاختلاف بينهما.

فلا بُدّ إذَنْ للنّاظر فيها نظر الجدّ والحزم، والصّدق والتّحرّي، لا نظر التطفل والتلهّي، من مؤهلات وخصال عدّة، ذهنيّة وعلميّة وخلقيّة، منها:

ـ الثقافة المتينة الثرية، وسعة الاطلاع، ولسنا نعني به فقط ما تضمنته الكتب من أخبار الملوك وسير الأوّلين، وهي فوائد لاشك في قيمتها، وإنما أيضا الاطّلاع، من كثب، على حياة الناس بمختلف أصنافهم وطبقاتهم، والتعرّف لطبائعهم وتصرّفاتهم، وتلك هي المعرفة الحيّة التي تُكتَسَبُ بفضل الإتّصال الوثيق بالبشر، والاحتكاك بهم، ومداخلتهم في جميع أحوالهم، في الجدّ واللّهو، والسّرّ والعَلَن، لا غِنًى عنها لفهم السياسة والنفاذ إلى أسرارها.

ثم خصلةٌ أخرى، هي شُمولُ النظرة الذي يمكن بفضله للباحث أن يدرك ما بين مختلف الظاهرات من صلة وتفاعل، أن يضع الأمور مواضعها، فيربط الخاصّ بالعامّ، ويقرن الجزء بالكلّ، وينطلق من الظاهرة المحدّدة إلى القانون الّذي ينتظمها، ويلقي ضوءا عليها، ويساعد على تفسيرها، فالفروع لا محالة تتبع الأصول.

ثم على الباحث فيها، أيضا، أن يتصف بخُلُقَيْنْ بدونهما لا يستقيم له نظر، ولا يثمر بحث، وَإن كانَ أكثر الناس علما، وأوفرهم ذكاء. وأوسعهم اطلاعا.

الخلق الأول هو التجرد من الهوى والعصبيّة، أو قل التّحكم فيهما أثناء البحث والدراسة، إبقاءً على صفاء الذهن، وسداد النظرة، وصواب الرأي، ولا يتسنّى كُلّ ذلك إلاّ باعتدال المزاج، وتوازن الحالة النفسية للباحث.

أمّا الخلق الثّاني، فهو الجرأة في الحقّ، سواء تعلّق الأمر بالسياسة في الحاضر والواقع المعاش، أو بالماضي عبر عصور التاريخ.

وينبغي أن نضيف خاصيّة أخرى لا بدّ من ذكرها، وإن بدت من الأمور البديهيّة المسلم بها، المفروغ منها، وهي الاهتمام الشديد بشؤون السياسة، والحرصُ على البحث فيها، حرصا يبلغ من القوّة والصدق مبلغ الولوع والعشق، على أن لا يكون كاهتمام الهويّ المتفرّج تستهويه لعبة السياسة فإذا هو يجد لذّة، أيّما لذّة في كشف أسرارها، وفكّ ألغازها... لذّة عقليّة محضا، شأن من يطلب العلم للعلم، ويتعاطى الفنّ للفن.

إنما الاهتمام المنشود أن يتجاوب الباحث مع الأحداث تجاوبا عميقا كليا فيتعاطف مع قوى الخير،

ويهتزّ لها حماسا واندفاعا، ويأسى لطغيان الشرّ والفساد بجميع جوارحه. . . بكيانه كلّه، أن يكون له إذن موقف واختيار، ويرفض الحياد والعزلة.

وليس ذلك بضارٍّ البتّة في بحثه، فللبحث أصوله ومناهجه، وللبحث روح لابدّ من احترامه والتزامه، بمعزل عن العواطف والمطامح، مهما تكن مشروعة نبيلة مشرّفة. والباحث الحق هو من أستطاع أن يوفق بين الباحث والانسان فيه، فيكون واقعيا مثاليا في آن، دون أن يستتبع ذلك جورا في الحكم، أو انحرافا في النظر والرأي.

فليس إذن، من المبالغة في شيء، إذا قلنا إنّ على الناقد السياسي أن يكون ـ إلى حدّ بعيد ـ مؤرخا، وعالما نفسانيا، وباحثا اجتماعيا في آن معا، ويحسن الانتفاع من ذلك واستغلاله في مجال البحث السّياسي، بعد أن يكون قد ألمّ بأصول السياسة وقوانينها، بفضل الإطلاع والدرس، ثم بتدبره للوقائع والأحداث، واستقرائه لها، لاستنباط الآراء والأحكام منها. لقد أوتي أبو حيان التوحيدي، بلا ريب، حظّا غير قليل من هذه الخصال والمؤهلات.

أما اهتمامه البالغ بالسياسة، فيكفي أن نقول إنه قد عرض لها في ثلاث ليال من الامتاع والمؤانسة هي من أهم ما في الكتاب شكلا ومضمونا ومستوى تفكير، ومنها ليلة قد أفردت للبحث السياسي خصيصا، وركزت عليه تركيزا.

وأما ثقافته فليس هنا مجال التوسع في الحديث عنها، وإنما نحيل على «الإمتاع» دون المؤلفات الأخرى، لندرك تعدد جوانب هذه الثقافة ومدى اتساعها. فالكتاب صورة أمينة، وإن موجزة مركزة، لثقافة الكاتب وثقافة عصره في آن، لم يغادر منها إلاّ قليلا، وقد عرض لشتى العلوم، منها ما يمت إلى النقل وإلى العقل، مؤلفا بين القديم منها والحديث، والأصيل والدخيل.

على أنّ الاهم في أمر هذه الثقافة ليس جانب الحفظ والرواية، ومدى التحصيل والاستيعاب، بل الجانب الحي الفعال فيها، أعني جانب الفهم والدراية، والحرص على الأصالة والإبداع، وآية ذلك حسن تصوره لمفهوم الثقافة وسداد نظرته إلى وظيفتها.

فالثقافة، أو ما يعبر عنه قديما بالأدب، هي الأخذ من كل شيء بطرف، ولكن، ما معنى الأخذ من كل شيء بطرف؟ وما نوع هذا الطرف؟ ما وزنه؟ وما قيمته؟

لابدّ هنا من تصحيح فهم خاطىء شاسع. فليس معنى الأخذ من كل شيء بطرف مجرد الجمع واللّمّ، والحفظ والاستظهار بكمية من مختلف المعلومات المتناثرة، تلتقط نتفة من هنا، ونبذة من هناك، نؤلّف منها باقة نتحلى بها ونزدهي في المجالس، ونتسلى بها في أوقات الفراغ، فذاك مآله حتما السّطحيّة والضحالة، وهو ما عابه التوحيدي على الكاتب الوزير الصاحب ابن عباد، ضمن صفحات من «الامتاع» هي من أجود وأطرف ما في النشر العربي، عرض فيها لشخصية الوزير من جميع وجوهها، وقد نحا، في بعضها، منحى التصوير الهزليّ.

قال أبو حيان: «إن الرجل كثير المحفوظ، حاضر الجواب، فصيح اللسان، قد نتف من كل أدب خفيف أشياء، وأخذ من كل فن أطرافا. . .» (1)

فهذا النُتفُ، أو التّنتيف، هو عدو الثقافة الألد، وأكبر خطر عليها، لأنه يوهم صاحبه بالغنى والثراء، والفهم والتمكن، وهو، في الحقيقة، أجوف خواء.

إنما الثقافة الحق سعي حثيث لتنويع المعرفة والاطّلاع على جميع اصنافها، أجل! لكن مع الحرص،كل الحرص، على إحكام أصولها التي يتسنى للأديب بفضلها، إن شاء وعقد العزم على ذلك، فهم الفروع، أي التفاصيل والجزئيات، وإن دقت وخفيت، دون لزوم إلى التبحر في أنواع العلوم

والتوغل في مجاهلها، وهو من شأن أهل التفرغ والموسوعيين من العلماء، إذ الثقافة شيء والاستبحار في العلوم شيء آخر.

الثقافة تمثل، أي هضم للمعرفة، وحسن استغلال لها بما يعود بالنفع على المثقف في شخصيته وحياته بأكملها، فكرا، وذوقا، وأخلاقا، وسلوكا، وموقفا من الحياة، ونظرة الى الوجود.

الثقافة كما يدل اسمها، ويستفاد من الجذر اللغوي، تقويم وتهذيب للشخصية في جميع جوانبها، وفي مختلف أوجه نشاطها، ورقيّ وسموّ بها إلى أبعد غاية، توقا إلى الكمال، واستشرافا لأفق الإنسانية.

ليست الثقافة ترفا عقليا، محض ترف عقلي، نتلذذ به في خلوتنا، ولا حلية نباهي بها الأقران والندماء، فإذا هي، حسب هذا المنظور، ضرب من اللهو لا غير، بهرج خادع وصورة زيف.

وإنما هي، في نظر أبي حيان، جدّ كل الجد، يتمثل في السعي الدؤوب إلى إدراك حقائق الحياة، والنفاذ إلى أسرار النفس البشرية تأصيلا للكيان، كما يقول محمود المسعدي، لنتبينّ منزلتنا في الكون، ونعتصم بحقيقتنا، ونكون بشرا بحق.

أما سعة اطلاع التوحيدي على شؤون السياسة، وشمول نظرته فيما يتصل بالواقع السياسي، قديما وحديثا، وما امتاز به أيضا من حرية فكر، واستقلال في الرأي، وأمانة عقلية، فضلا عن فطنته ونفاذ بصيرته، ودقة ملاحظته واستقصائه في التحليل، فذاك يتجلى في عدة مواطن من الكتاب، منها، على سبيل المثال، الفصل من الليلة التي عرض فيها لتفسير استئثار بني أميّة بالحكم دون آل البيت، مع ما بين الأسرتين من تفاوت في الفضل والمروءة والدين والصلاح.

إنها ظاهرة انتصار المكر والحيلة والدهاء على قيم النّبل والنزاهة واستقامة الوجهة والثبات على المبدإ، لا تزال تتكرر وتعترض على مدى الدهر، بصرف النظر عن المكان والزمان، متحدية الضمائر، محيرة للعقول.

إنها بحق مشكلة المشاكل في حياة الناس، وخاصة في المجال السياسي.

هل الغاية، مهما شرفت وخلصت نية صاحبها، تبرر الوسيلة، أي وسيلة، وإن اتّسمت بالخساسة والبشاعة؟!

ويجيب التوحيدي عن تساؤل الوزير وحيرته الشديدة إزاء هذه المعضلة بما معناه: المسألة في غاية البساطة، وليس هناك البتة ما يدعو إلى الحيرة والاستغراب، فالأمور بمنطلقاتها ومباديها، ولكلّ علّة وسبب... سنة الوجود، لا مناص منها، ولا تبديل لها، ولا عائق دون جريانها على الاشياء والكائنات جميعا.

فلقد توفيّ الرسول، ﷺ، وجلّ الولاة من بني أميّة؛ وهذا، إضافة إلى ما كان لهم من مال وجاه ومكانة في الجاهليّة قد أضراهم على النفوذ، وأغراهم بالتشبث غاية جهدهم بالسلطة، بل وتوطيدها وتعزيزها إلى أبعد حد.

إنه قانون الحتمية التاريخية (Déterminisme Historique) يطبّقه أبو حيّان، وقد وقف من التاريخ والسياسة موقفا وضعيّا بحتا (Positiviste) بمنأى عن كل عاطفة وهوى أو عصبيّة... يطبّقه بكل عزم وجرأة، وفي حرّية فكر نادرة عجيبة حقّا، على هذه الظاهرة التي لا يمكن أن تشذّ، على الرغم من عظيم أهميتها وخطورة أبعادها، عن سائر الظواهر والحوادث التاريخية، وإن اتصلت في مبدئها وجذورها البعيدة، بأعظم شخصية وأقدسها عند كل مسلم. وحاشا أن نسيء الظنّ بالتوحيدي، فناهيك بإيمانه صدقا وحرارة، وعمقا وأصالة.

يقول أبو حيّان: ... ثم قال (أي الوزير ابن سعدان): كيف تطاول هؤلاء القوم (يعني بني أمية)

إلى هذا الأمر، مع بعدهم من رحم روسل الله، ﷺ وقرب بني هاشم منه؟ وكيف حدثتهم أنفسهم بذلك؟ إن عجبي من هذا لا ينقضي؛ أين بنو أمية وبنو مروان من هذا الحديث، مع أحوالهم المشهورة في الدين والدنيا؟

فقلت: أيها الوزير، إذا حقق النظر واستشف الأصل لم يكن هذا عجبا، فإن أعجاز الأمور تالية لصدورها، والأسافل تالية لأعاليها، ولا يزال الأمر خافيا حتى ينكشف سببه فيزول التعجب منه. وإنما بعد هذا على كثير من الناس، لأنهم لم يعنوا به وبتعرف أوائله، والبحث عن غوامضه، ووضعه في مواضعه، وذهبوا مذهب التعصب.

قال: فما الذي خفي حتى إذا عرف سقط التعجب ولزم التسليم؟ فكان من الجواب: لا خلاف بين الرواة وأصحاب التاريخ أن النبي، ﷺ، توفي وعتاب بن أسيد على مكة، وخالد بن سعيد على صنعاء...»[2]

ثم يقول: فإن كان النبيّ - ﷺ - أسّس هذا الأساس، وأظهر أمرهم لجميع الناس، كيف لا يقوى ظنهم، ولا ينبسط رجاؤهم، ولا يمتد في الولاية أملهم؟ وفي مقابلة هذا، كيف لا يضعف طمع بني هاشم، ولا ينقبض رجاؤهم، ولا يقصر أملهم؟ وهي الدنيا، والدين عارض فيها، والعاجلة محبوبة؛ وهذا وما أشبهه حدّد أنيابهم، وفتح أبوابهم، وأترع كأسهم، وفتل أمراسهم، ودلائل الأمور تسبق، وتباشير الخبر تعرف...»[3]

ونجد مثل هذا السّداد في الرّأي، والتمكن والاقتدار على البحث السياسي في مواطن أخرى من الكتاب، حيث يعمد التوحيدي إلى المفاضلة بين أبرز خلفاء بني العباس، استجابة لسؤال الوزير ابن سعدان، وقد حظي جوابه باستحسان الوزير، وكان، على خبرته بالسياسة، صاحب ثقافة عالية ممتازة.

ومثل هذه الموازنة لا تتأتى إلا بالاطلاع الدقيق المستقصى على سيرة كل من هؤلاء الخلفاء في تفاصيلها، وفي أخفى جوانبها، حتى تتبين خصوصية كل منهم، وجانب الأفضلية فيها.

«فقال (أبن سعدان): من أفضل هؤلاء؟ يعني بني العباس، فكان الجواب أن المنصور أنقدهم، والمأمون أجدهم، والمعتصم أنجدهم، والمعتضد أقصدهم (أي اكثرهم اعتدالا واستقامة وجهة). فقال: كذلك هو. وقال: فالباقون؟ قلت: ليس فيهم بعد هؤلاء من يوحّد بالذّكر، لأنّه في نقصه وزيادته مشاكل لغيره. فقال: لله دَرّك»[4]

ولئن تجلّى هذا الحسّ التاريخي في «الامتاع والمؤانسة» أوضح ما يكون في إطار أخلاقي اجتماعي، فليس ذلك مما يقلل من القيمة الدلالية للنّص المستشهد به، ولا يطعن في حقيقة وجود هذا الحسّ التاريخي ضمن تفكير أبي حيان.

يقول التوحيدي في سياق حديثه عن البخل والبخلاء، وقد عرض لتفوق الجاحظ في دراسة هذه الظاهرة، يقول معبرا عن إيمانه الجازم بسنة التطوّر، هذا الإيمان الذي لا سبيل إلى فهم الواقع الاجتماعي فهما صحيحا إلا به.

«... فكان من الجواب أن الجاحظ قد أتى على جمهرة هذا الباب إلاّ ما شذّ عنه مما لم يقع إليه؛ فإنّ العالم، وإن كان بارعا، ليس يجوز أن يظنّ به أنه قد أحاط بكل باب، أو بالباب الواحد إلى آخره؛ على أنه حدث من عهد الجاحظ إلى وقتنا هذا أمور وأمور، وهنات وهنات، وغرائب وعجائب، لأن الناس يكتسبون على رأس كل مائة سنة عادة جديدة، وخليقة غير معهودة.»[5]

فلا بدع إذن، مع هذه المؤهلات والمزايا، أن يوفق أبو حيّان في ملاحظته وتحليله للوضع السائد في

عصره، وفي تشخيص الداء الذي ينخر كيان الدولة، والمجتمع بأكمله، وبخاصة في العراق.

ولئن كانت المسؤوليّة ـ فيما يتصل بتدهور الحالة السياسية، في القرن الرابع للهجرة، مشاعة مشتركة بين الخاصة والعامة، فإن الخواص، من ملوك ووزراء ومثقفين، يتحملون القسط الأكبر منها.

أما الملوك ـ باستثناء عضد الدولة وكان حازما، محمود السياسة، حسن الضبط والتدبير للأمور ـ فقد عاب عليهم تهاونهم وتقصيرهم في تسيير شؤون الدولة، وتفويضهم الأمر كله إلى وزرائهم، إما عن ثقة مطلقة عمياء، وذاك شأن فخر الدولة مع وزيره الصاحب بن عباد «وقد أفسده (أي ابن عباد) ثقة صاحبه به، وتعويله عليه، وقلة سماعه من الناصح فيه» (6)، وإما، وقد انتفى الاعتدال في ذلك العصر واستحال، عن غير ثقة بهم، ولا اعتقاد بإخلاصهم، ولا اطمئنان إلى كفاءتهم، ولكن، تقاعسا عن القيام بواجبهم المتمثل في الإشراف والمراقبة والتعهد، وانصرافا إلى اللهو والمجون.

ولا تلبث هذه «الثقة» العابرة الزائفة أن تزول، وتختل الحال بسبب وشاية أو نميمة، وما أكثر الوشايات والسعايات إذ ذاك، فيعزل الوزير ويعوض بآخر، وهكذا دواليك. وتستمر الحال في شبه حلقة مفرغة، فلا مبدأ، ولا منطق في دولة الاستبداد بالرأي والحكم المطلق، وإنما تسير السياسة بحكم الهوى، ووحي المزاج، وهاجس اللحظة.

ومما يستشهد به في هذا المعنى ذلك الفصل الذي يصف فيه الوزير ابن سعدان وصفا رائعا مؤثرا، والأسلوب أسلوب التوحيدي طبعا، ما يساوره من خوف وقلق، وأسى وحيرة، بسبب تصرف الملك (صمصام الدولة) إزاءه.

فلقد قدم إلى الملك وثائق لينظر فيها ويدلي برأيه، وكان قد رضي عنه بعد سخط، واطمأن اليه بعد ريبة وانقباض، فإذا بالملك يكل إليه أمر البت والتنفيذ، تفويضا مطلقا، دون مراجعة، ولا مناقشة، أو استفسار عن شيء. وكان الوزير قد تعمد بعض الإشكال والغموض في عمله ليختبر الملك. فكان من ذلك أن جزع ابن سعدان أشد الجزع لهذا التصرف الذي قد يكون هو نفسه، ضحية لمثله، في يوم من الايام.

إنها مأساة المسؤول المخلص، الصادق النية، وهو نموذج نادر عزيز الوجود في ذلك الزمن، يريد أن يصلح، أن يفعل شيئا ما، أن يترك أثرا صالحا، قبل أن يمضي ويقضي نحبه، أن يغير ما بالناس، ويزيل شبح الفساد، فلا يبلغ مما يروم شيئا، ولا يستقيم له عمل في دولة غلب عليها الطيش والفوضى، والعسف والرعونة، والتقلب والاضطراب، وقد بلغت أزمة الحكم غاية حدتها وخطورتها.

لا جرم فالسلطان غير مأمون الجانب مطلقا، لا يرجع إلى عقل أو ضمير، أبدا يتأرجح نهبا للنزوات، ولتأثيرات أفراد الحاشية المتضاربة المتعارضة.

يقول الوزير، شاكيا محنته وبلواه إلى سماره . . . ولكني قاعد معكم وكأني غائب، بل أنا غائب من غير كاف التشبيه. والله ما أملك تصرفي، ولا فكري في أمري. . . دخلت منذ أيام، فوصلت إلى المجلس، فقال لي (أي الملك): قد أعدت الخلعة فألبسها على الطائر الأسعد. فقلت: أفعل، وفي تذكرتي أشياء لابد من ذكرها وعرضها.

فقال: هات. فقلت: يتقدم بكذا وكذا، ويفعل كذا وكذا. فقال: عندي جميع ذلك، أمض هذا كله، واصنع فيه ما ترى، وما فوق يدك يد، ولا عليك لأحد اعتراض. فانقلبت عن المجلس إلى زاوية في الحجرة، وفيها تحدرت دموعي، وعلا شهيقي، وتوالى نشيجي حتى كدت أفتضح. . . وإنما كان ذلك العارض لأني كنت عرضت على صاحبي تذكرة

مشتملة على أشياء مختلفة، فأمضاها كلها، ولم يناظرني في شيء منها، ولا زادني شيئا فيها، ولا ناظرني عليها، ولعلي قد بلوته بها، وأخفيت مغزاي في ضمنها، فخيل إلي، بهذه الحال، أن غيري يقف موقفي، فيقول في قولا مزخرفا، وينسب إلي أمرا مؤلفا، فيمضي ذلك أيضا له كما أمضاه لي. فوجدتني بهذا الفكر الذي قد فتق لي هذا النوع من الامر كراقم على صفحة ماء، او كقابض في جو على قطعة من هواء، أو كمن ينفخ في غير فحم، أو يلعب في قيد...» (7)

شاهد آخر قوي الدلالة على تخلي الملوك عن مهامهم، وتخاذلهم بدافع اللهو والمجون، وهو يتعلق بالملك عز الدولة بختيار الذي توجه إلى الصيد في نواحي الكوفة، وهو على علم بالخطر الداهم المتهدد للبلاد. فلقد زحف الروم في جيش عظيم نحو شمال العراق، وفزع الناس، وأخذهم الهلع والذعر، واضطربت الحال، وعم القلق والأسى الأمة بأسرها، والملك لم يتحرك له ساكن، ولا رفّ له قلب، ولا أنبه ضمير، بل رد على الجماعة من العلماء الاجلاء الذين جاؤوا لاستنجاد به، واستنفاره، وحفزه لنصرة البلاد ردا قبيحا، مشهرا ببعضهم، معترفا بتقصيره وتخاذله، وكأنه يقرهما، في غير تحرج ولا تأثم ولا استحياء، منكرا على الجماعة ان تتوجه اليه باللوم مع انهم اشباهه لا يقلون عنه عيوبا، وكأن ليس من حقهم أن يطالبوا بأحسن منه، وينتظروا خيرا مما هم فيه، وكان بختيار كما يقول التوحيدي، «وافر الحظ من سوء الأدب، قليل التحاشي من أهل الفضل والحكمة». (8)

ويستشهد في وقاحة ضمير (Cynisme) وتحجر إحساس، وكأن الحال، حال البلاد جدّ طبيعية، والأوضاع كما يجب أن تكون، وليس هناك ما يدعو الى العجب والاستنكار. يستشهد بقول الرسول ﷺ: كما تكونون يولّ عليكم. وهي لعمري كلمة حق، ولكن أريد بها باطل.

جاء في الإمتاع: «ولما اشتعلت النائرة، واشتغلت الثائرة، وصاح الناس: النفير النفير، وا إسلاماه، وامحمّداه، وا صوماه، وا صلاتاه، وا حجّاه، واغزواه، وا أسراه في أيدي الروم والطغاة. وكان عز الدولة قد خرج في ذلك الأوان إلى الكوفة للصيد، ولأغراض غير ذلك... وافترقت الخاصة أيضا فرقتين: فرقة أحبت أن تكون للناس حميّة للاسلام، ونهوض للغزو، وانبعاث في نصرة المسلمين، إذ قد أضرب السلطان عن هذا الحديث، لانهماكه في القصف والعزف، وإعراضه عن المصالح الدينية، والخيرات السياسية...» (9)

ولنستمع إلى جواب الملك لجماعة العلماء والأعيان التي قصدته:

«فقال عز الدولة: ما زوي عني ما طرق هذه البلاد، ولقد أشرفت عليه، وفكرت فيه. وما أحببت تجشّم هذه الطائفة على هذا الوجه. وما أعجبني هذا التقريع من الصغير والكبير، وما كان يجوز لي أن أنعس على هذه الكارثة، وأنعم بالعيش معها، ولعمري ان الغفلة علينا أغلب، والسهو فينا أعمل. ولكن فيما ركبتموه مني تهجين شديد، وتوبيخ فاحش. وإن هذا المجلس لما يتهادى حديثه بالزائد والناقص، والحسن والقبيح. وإنكم لتظنون أنكم مظلومون بسلطاني عليكم، وولايتي لأموركم. كلاّ! ولكن كما تكونون يولى عليكم. هذا قول صاحب الشريعة فينا وفيكم. والله لو لم تكونوا أشباهي لما وليتكم، ولولا أني كواحد منكم لما جعلت قيما عليكم، ولو خلا كل واحد منا بعيب نفسه لعلم أنه لا يسعه وعظ غيره، وتهجين سلطانه...» (10)

ذا شأن الملوك، أما الوزراء (وكذلك الطامحون إلى الوزارة، المترشحون لها من رجال البلاط وأفراد

الحاشية) فدأبهم التحاسد والتنافس، طمعا بالنفوذ، وتكالبا على السلطة بأي ثمن، وبأي طريق، لم يألوا جهدا في الدسّ والكيد، والتآمر على بعضهم بعضا، قد استحلوا كلّ الطرق المؤدية إلى غايتهم، مهما تكن رذلة خسيسة.

فمن ذلك، مثلا، بثّ الإشاعات والأراجيف التي من شأنها النيل من سمعة الخصم لزعزعة مكانته والإطاحة به، فلقد عرفت أساليب الدعاية من قديم وتفنن القوم فيها أيما تفنن.

ولنا شاهد في تلك «المظاهرة» التي قامت أمام منزل الوزير ابن سعدان، احتجاجا على الغلاء وفقدان القوت، ونسب فيها إلى الوزير من الكلام الشنيع ما لم يقله، وما هو براء منه.

جاء في الإمتاع: «. . . وقال (أي الوزير) بعد ذلك: حدثني عمّا تسمع من العامة في حديثنا. قلت: سمعت (بباب الطاق) قوما يقولون: اجتمع الناس اليوم على الشط. فلما نزل الوزير ليركب المركب صاحوا وضجّوا، وذكروا غلاء القوت، وعوز الطعام، وتعذر الكسب، وغلبة الفقر، وتهتك صاحب العيال، وأنه أجابهم بجواب مرّ، مع قطوب الوجه وإظهار التبرم بالاستغاثة: بعد لم تأكلوا النخالة.

فقال: والله ما قلت هذا، ولا خطر لي على بال، ولم أقابل عامة جاهلة ضعيفة جائعة بمثل هذه الكلمة الخشناء، وهذا يقوله من طرح الشر، وأحب الفساد، وقصد التشنيع علي والإيحاش مني، وهو هذا العدو الكلب «يعني ابن يوسف» كفاني الله شره، وشغله بنفسه، ونكس كيده على رأسه.» (11)

وهناك ضرب آخر من الدعاية أخفى وألطف، وأدقّ وأغمض، ولعله أشد خطرا وأبلغ إذاية، وذاك ما يحاك في المجالس والنوادي (وكواليس الحكم، كما نقول اليوم) من مكائد ومؤامرات تبدو في أول أمرها هينة لا بأس منها، ثم تشتد وتستفحل حتى لا عاصم من شرّها؛ كأن يعمد بعضهم إلى النيل من أفراد حاشية خصمه، معددا عيوبهم، ممعنا في التشهير بهم، بدلا من أن يقصد الخصم ذاته مباشرة بالنقد والتهجين، وكأنه يرثي لحاله، ويأسف أن يكون له مثل هؤلاء الاصحاب، وكان الأجدر والأولى أن يصحب خيرا منهم، يتظاهر بالنصح والإشفاق، وهو إنما يريد بذلك أن يوغر صدر الوزير، ويفسد ما بينه وبين أصحابه، ويثير الريبة والشبهة من حوله، ويدخل، بذاك، الخلل والاضطراب على حياته وسياسته.

إننا نلاحظ ـ من خلال وصف التوحيدي لبعض هذه المجالس ـ مثل هذا الأسلوب في الدعاية قد برع أصحابها براعة فائقة في فن هتك الأعراض، وتلويث سمعة الناس، وإعدام الخصم «إعداما معنويا» كليّا، قبل الإجهاز عليه في شخصه وجسده، والقضاء عليه قضاء مبرما.

قال التوحيدي، وهو ينقل للوزير ما قيل عنه وعن أصحابه في هذا المجلس، وكان قد حضره: «فقلت: وجدت ابن برمويه (وهو أحد اثنين تآمرا على الإيقاع بأبن سعدان وقتله، وثانيهما أبن يوسف) يذكر أشياء هي متعلقة بجانبك، ويرى أنها لو لم تكن لكان مجلسك أشرف، ودولتك أعزّ، وأيامك أدوم ووليك أحمد، وعدوك أكمد. قال (ابن برمويه): ما هذا الاسترسال كله إلى ابن شاهويه؟ وما هذا الكلف ببهرام؟ وما هذا التعصب لابن مكيخا؟ وما هذا السكون لابن طاهر؟ وما هذا التعويل على ابن عبدان؟ وما من هؤلاء أحد إلا يريش عدوه ويبريه، ويضل صاحبه ويغويه. . . وما أدرى كيف استكفى هذه الجماعة حوله؟ وكيف يظاهر هو بها ويسكن إليها؟ وما فيهم إلا من وكده الرجس والافساد، والأخذ بالمصانعة، وإغراء الأولياء بما يعود بالوبال على البريء والسقيم، وعلى الزكي والظنين؛ هؤلاء

سباع ضارية، وكلاب عاوية، وعقارب لساعة وأفاع نهاشة. وقى الله هذا الانسان الحر المبارك الكريم الرحيم، فإنه شريف النفس، طاهر الطوية، لين العريكة، كثير الديانة، وهذه أخلاق لا تصلح اليوم مع الناس.» (12)

ذاك شأن الوزراء - معظم الوزراء - ومنافسيهم في حال الجهد والصراع من أجل السلطة، فإذا تم لأحدهم الأمر «ووطىء مقعد الرياسة» طغى وبغى، وعسف وظلم، ولربما تلذذ بالظلم، شعاره المقتدى به في السياسة وحكمته «رهبوت خير من رحموت» (13)، قد رأى في العنف حزما، وفي القسوة والتنكيل كيسا وتدبيرا، وانصرف، مع ذلك، إلى اللهو والمجون، همه ووكده الساعة التي هو فيها، دون احتياط للعواقب ولا مبالاة بها.

يقول أبو حيان: «وهذا محمد بن بقية طغى وبغى، واقتحم ظلمات الظلم والعسف، وطار بجناح اللهو والعزف، والشرب والقصف، ومل نعمة الله عليه، وظل بين إمهال الله وإملائه، فحاق به ما ذهبت عليه نفسه وماله، وخرب بيته، وافتضح أهله، وكيف كان يسلم؟ أم كيف كان ينجو، وقد قتل ابن السراج بلا ذنب، والجرجرائي بلا حجة، وضرب ابن معروف بالسياط، وأبا القاسم - أخا لأبي محمد القاضي - وشهره على جمل في الجانب الشرقي (من بغداد)؟

والتشفي حلو العلانية، ولكنه مرّ العاقبة، وكأن الحفيظة إنما خلقت لتعتقد، والحقد إنما وجد ليبلغ ما يسر الشيطان. وكأن العفو حرام، والكظم محظور، والمكافأة مأمور بها.» (14)

ولعل الوزير أبا الفتح بن العميد أشدّ غفلة منه عن غوائل الدهر، أكثر امعانا وترفا في اللهو والمجون، وإن لم يكن مثله عسفا وسفكا لدماء الأبرياء.

جاء في الإمتاع والمؤانسة: «.. وهذا بالأمس علي بن محمد ذو الكفايتين، اغترّ بشبابه، ولها عن الحزم والأخذ به فيما كان أولى به، وظن أن كفايته تحفظه، ونسبه من أبيه يكنفه، وبراءته تحتج له، وذنوبه الصغيرة تغتفر لبلائه المذكور، وغنائه المشهور، ومشى فعثر.

وقال لي الخليل - وكان لطيف المحل عنده، لما كان يرى من اختصاص أبيه له، ولما يظهر من فضله عنده قلت له يوما: يا هذا، في أي شيء أنت؟ وبأي شيء تعلل؟ وقد شحذت المواسي، وحددت الأنياب، وفتلت المرائر، ونصبت الفخاخ، والعيون محدقة نحو القطيعة، والأعناق صور إلى الفظيعة، وأنت لاه ساه عما يراد بك بعد؛ يسبيك هذا المزرفن (أي الغلام يجعل صدغيه كالحلقة)، وهذا المرخي، وهذا المعرّض (أي الذي نبت شعر عارضيه)، وهذا الحليق، وهذا النتيف، وهذا المعقرب الصدغ، وهذا المصفوف الطرّة، وبالكأس والطاس، والغناء والقصف، والناي والعود، والصبوح والغبوق، والشراب المروّق العتيق؛ والله ما أدري ما أصنع، إن سكت عنك كمدت، وإن نصحتك خفت منك؛ ونعوذ بالله من اشتباه الرأي، واشتباك الأمر، وقلة الاحتراس، والاعراض عما يجري من أفواه الناس...» (15)

وقد ينكب بعضهم شر نكبة، ثم يساعفه الحظ بوزارة ثانية، فإذا هو يعود إلى سيرته الأولى، لا ينثني عن غيه، ولا يقلع عن جبروته، لا يتكلف إصلاحا ولا يحاول تغييرا، وكأن شيئا لم يحدث، ولم يعرف الذلّ بعد العزة، ولا ذاق ما في العزل من مرارة وهوان.

«ثم قيل له (أي أبي الفضل العباس بن الحسين) في الوزارة الثانية: قد ذقت مرارة النكبة، وتحرقت بنار الشماتة، وتأرقت على فرطات العجز والفسالة، وقد كان من ذلك كله ما كان، ودار لك بها تمنيت الزمان، فأنظر أين تضع الآن قدمك، وبأي شيء تدير لسانك وقلمك، فإن مخلصك من ورطتك بالمرصاد، وقد

وعدت من نفسك، إن أعاد الله يدك إلى البسطة، ورد حالك إلى السرور والغبطة، أنك تجمل المعاملة، وتنسى المقابلة، وتلقى وليك وعدوك بالإحسان إلى هذا، والكف عن هذا، حتى يتساويا بنظرك، ويتعبدا لك بتفضلك.

فكان من جوابه ما دل على عتوه وثباته... وما لبث ذلك الانسان، بعد هذا الكلام إلا قليلا، حتى أورده ولم يصدره، وأعثره ولم ينعشه، وسلم إلى عدوه حتى أستل روحه من بين جنبيه، شافيا به ومشتفيا منه، وكان عاقبة أمره خسرا، ولو أتقى الله لكان آخر أمره يسرا...» (16)

وقد يبلغ اللّؤم والحرص والجشع بأحدهم مبلغا لا يستنكف معه من الاتجار بالسلطة، واستغلال ما له من جاه ومكانة ونفوذ، فانه هو يتعاطى الارتشاء، ويعمد إلى المصانعة والمحاباة.

قال الملك عضد الدولة، موبخا كاتبه أبا القاسم عبد العزيز بن يوسف (وكان معدودا في وزرائه):

«... أنا لا أقضي حاجة لك، لأنك لا تقصد بها وجه الله، ولا تبغي بها مكرمة، ولا تحفظ بها مروءة، وإنما ترتشي عليها وتصانع بها، وتجعلني بابا من أبواب تجارتك وأرباحك، ولو كنت أعلم أنك تقضي حاجة لله، أو لمكرمة، أو لرحمة ورقّة، لكان ذلك سهلا علي، وخفيفا عندي، لكنك معروف المذهب في الطمع والحيلة وجر النار إلى قرصك، وشرهك في جميع أحوالك. وليس الذنب لك، ولكن لمن رآك انسانا وأنت كلب.» (17)

ومن نكد خطة الوزارة وشؤمها في «هذا الزمن العسير والدهر الفاسد» الذي خبثت فيه الضمائر وتدهورت القيم، تألب الأخطار على صاحبها من كل جانب... من الأعداء والخصوم في شدة مكرهم وضراوة منافستهم، من السلطان في نزقه وتجبره، وحاجته إلى المال التي لا تنقضي، من الوزير نفسه، ولعله أشد الاعداء لها، ومن حاشية لا يوثق بها على حال، ولا يؤمن جانبها.

وقد عرض التوحيدي لجميع جوانب هذا الوضع العصيب الذي يكابده وزراء ذلك العصر في فقرة هامة من «الامتاع» بلاغة تعبير، ودقة في التحليل، على إيجازها وتركيزها، حتى لتعد مجمل القول وخلاصته في هذا المعنى.

«... قال ... كيف لا يكون ما تقلده الوزير (ابن سعدان) ثقيلا، وما تصدى له عظيما، وما يباشره بلسانه وقلمه صعبا، والأولياء أعداء، والأعداء جهال، والحضّ عليه من ورائه شديد، ونصيحه غاش، وثقته مريب، والشغب متصل، وطلب المال لا آخر له، والمصطنع مستزيد، والمحروم ساخط، والمال ممزّق... والكلام ليس ينفع، والتدبر ليس يقمع، والوعظ هباء منثور... وقد ركب كل هواه، وليس لأحد فكر في عقباه... ومنابع الفساد ومنابت التخليط كلها من الحاشية التي لا تعرف نظام الدولة ولا استقامة المملكة؟ وإنما سؤلها تعجيل حظ، وإن كان نزرا، واستلاب درهم وإن كان زيفا...» (18)

ومما زاد الحال سوءا تعامل الكثير من «المثقفين»، حتى جلّة العلماء ورجال الدين مع السلطة تعامل التابع لمتبوع، وتخليهم عن الرسالة المنوطة بهم، والدور الواجب عليهم القيام به، ألا وهو القيادة الفكرية والزعامة الروحية، قد انتفى منهم الحماس والغيرة على مصالح الأمة، لم يتورعوا عن خذلانها، وغلب عليهم الجشع وحب الكسب، والتقوقع ضمن مآربهم الخاصة.

هذه لمحات مركزة بليغة عن بعض الشخصيات العلمية من فلاسفة ومناطقة.

جاء في الامتاع: «... وأما أبن زرعة فهو حسن الترجمة، صحيح النقل، كثير الرجوع إلى الكتب،

محمود النقل إلى العربية، جيّد الوفاء بكل ما جل من الفلسفة... ولولا توزع فكره في التجارة، ومحبته في الربح، وحرصه على الجمع، وشدته على المنع، لكانت قريحته تستجيب له، وغائمته تدر عليه، ولكنه مبدد مندد، وحب الدنيا يعمي ويصم...

وأما ابن السمح... فهو مستفرغ محّ البال، مأسور العقل، يأخذ الدانق والقيراط، والحبة والطسوج والفلس بالصرف والوزن والتطفيف، والقلب متى لم ينقّ من دنس الدنيا لم يعبق بفوائح الحكمة...

وأما القومسي أبو بكر فهو رجل حسن البلاغة... إلا أنه غير نصيح في الحكمة... مع حب للدنيا شديد... وأما مسكويه... فهو ذكي حسن الشعر نقي اللفظ، وإن بقي فعساه يتوسط هذا الحديث، وما أرى ذلك مع كلفه بالكيمياء، وإنفاق زمانه وكد بدنه وقلبه في خدمة السلطان، واحتراقه في البخل بالدانق والقيراط والكسرة والخرقة.» (19)

ولعل أشد هؤلاء المثقفين تعرضا لسهام نقد التوحيدي المتكلمون، وخاصة المعتزلة، وقد شنع بهم أيما تشنيع. يقول أبو حيان: ... كان الرجل (يعني أبا عبد الله الجعل) ملتهب الخاطر... وكان يرجع إلى قوة عجيبة في التدريس... وأما سيرته فكانت واقفة على حبّ الرياسة، وبذل المال والجاه إذا حضر...

وأما الدّاركي فقد اتخذ الشهادة مكسبة، وهو يأكل الدنيا بالدين ... ولا يرجع إلى ثقة وأمانة...» (20)

ومن أبلغ ما يستشهد به أيضا موقف جماعة العلماء المُزري المُخزي أمام الملك بختيار، وقد أساء معاملتهم، وأغلظ لهم القول، وردّهم خائبين، فلم ينكروا عليه، ولا انتصفوا لأنفسهم، ولا لأمتهم منه في مثل تلك المحنة العظمى (أعني الفتنة)، بل انصرفوا، حسب قول أبي الوفاء المهندس، وكان حاضرا المجلس، «على هيبة له شديدة، وتعظيم بالغ» (21)معجبين «بثبات قلبه وقوة لسانه» (22) مبهورين بفصاحته وبيانه.

وكان عليهم، توقيا واحتياطا، أن يضطلعوا بواجب النصح والإصلاح، والتصدى بالنقد لفساد سيرة الساسة والرؤساء، في الإبان، قبل أن تسوء الحال، ويعضل الداء، وتحلّ الكارثة، وتعمّ الفتنة، وهم والساسة مسؤولون عنها، يتحملون تبعتها على حدّ سواء.

ثم يقترح أبو حيان الحل لهذا الوضع، كما يراه، ويتقدم بالعلاج، وكأنه يستجيب، بذلك، لشغل شاغل، وهاجس ملحّ في نفوس النخبة من المثقفين: كيف ينبغي أن يكون السُّلطان أخلاقا وسيرة وسياسة...؟

ويجيبنا عن هذه المسألة في الليلة الرابعة والثلاثين، وهي من أهم الليالي في الإمتاع والمؤانسة، بل لعلها أهم ليلة في الكتاب كله، قد خصص معظمها للبحث في السياسة المثلى.

كان الوزير ابن سعدان قد عبرّ، في بداية هذه الليلة، عن ضيقه وتبرمه بخوض العامة في شؤونه وأسراره، والسؤال عن خاص أمره.

فأجابه التوحيدي في شجاعة نادرة، وقدرة على الجدل وبراعة فيه رائعة عجيبة، بأنه لا ينبغي للسائس أن يضجر من سؤال العامة عن حاله، ومن بحثها عن حقيقة أمره، لأسباب كثيرة منها:

- أن عقله فوق عقولهم، وعلى قدر العقل ينبغي أن يكون الحلم والصبر والتفهم والتسامح والرفق، وتلك ميزة النخبة والخاصة من الناس، ومسؤوليتهم إزاء من دونهم.

- أنهم جعلوا أمانة في عهدته، وهو مسؤول عنهم أمام الله.

- أن العلاقة التي بين السلطان والرعية ليست فقط

علاقة مسؤول بمسؤول عنه إنها أقوى من ذلك، بل هي أقوى من العلاقة القائمة بين الوالد والولد، وليس فيها، تبعا لذلك، تكافؤ بين الطرفين فـ «ما يجب على الوالد في سياسة ولده من الرفق به، والحنوّ عليه، والرقة له، واجتلاب المنفعة إليه أكثر مما يجب على الولد في طاعة والده. . . » (23)

ـ علاقة السلطان بالرعية علاقة عضوية. إنها علاقة تلازم وتكامل، لا معنى لأحدهما، ولا يستقيم له كيان بدون الآخر. «فالملك لا يكون ملكا إلا بالرعية، كما أن الرعية لا تكون رعية إلا بالملك» (24) كلاهما ذو كيان نسبي بحت.

ومعنى هذا أنّ الملك يستمد حقيقة ملكه من الرعية، من طاعتها له، وتقديرها له، ورضاها عنه، لإنصافه إياها، وإلا فهو ملك زائف، اسم دون مسمى.

وبناء على هذا، فإن السلطان غير الصالح يفقد مشروعيته ومعناه ومبرر وجوده. ومعنى ذلك أيضا أن لا يستخف الملك كبرياؤه، فيعتبر نفسه اعتبار المالك للرعية، وهي بمثابة الرقيق له. فالملك العاقل الراجح العقل، التام الفضل والمروءة لا يستشعر عزة الملك، ولا شرف السلطان، وأريحية النفوذ والاقتدار إلا إذا كان شعبه عزيزا كريما، إذ لا كرامة ولا نخوة لملك يحكم قطيعا من العبيد.

كل هذا يفسر ويبرر، في رأي التوحيدي، لهج العامة بتعرف حال سائسها، لا بدافع الفضول والتلهي، والعبث والتسلية، وإنما للتيقن من صلاح الراعي، واستقامة وجهته، وسلامة مصير البلاد، وهو موقف ينمّ عن وعي وشعور بالمسؤولية، واعتقاد بأن لها الحق في التعبير عن رأيها، فيما يتصل بشؤونها الحيوية.

جاء في الإمتاع: «. . . وبسبب هذه العلاقة المحكمة والوصلة الوشيجة (التي تربط السائس بالرعية) ما لهجت العامة بتعرف حال سائسها، والناظر في أمرها، والمالك لزمامها حتى تكون على بيان من رفاهة عيشها، وطيب حياتها، ودرور مواردها، بالأمن الفاشي بينها، والعدل الفائض عليها، والخير المجلوب إليها، وهذا أمر جار على نظام الطبيعة، ومندوب إليه أيضا في أحكام الشريعة. » (25)

هذا القسم الأول من الرد على كلام الوزير، وهو القسم المبدئي النظري، أو التنظيري.

أما القسم الثاني من هذه المحاورة أو المناظرة، فيقوم الاحتجاج فيه على الواقع الحي المعاش، والحياة العملية في صميمها.

ويستمر أبو حيّان في تبرير اهتمام الرعية بالسياسة، وتدخلها في شؤون الراعي، والحجة في ذلك، أولا، أن حال الرعية ومصيرها مرتبطان أشد الارتباط بأخلاق الملك وسيرته، متوقفان عليها.

وهذه الفكرة تتفق مع نظرة التوحيدي الخاصة إلى الإنسان، وتصوره الخاص للمجتمع. فالإنسان، بمقتضى هذه النظرة الشاملة، كل لا يتجزأ، نجد بين جوانب شخصيته من التداخل والتماسك والتفاعل نظير ما نجد بين أعضاء الجسد الحيّ. وكذا المجتمع، فما من خلية فيه إلا وهي وقف على غيرها، والعكس؛ وعلى هذا يتعذر الفصل بتاتا بين الجانب الأخلاقي والجانب السياسي عند السلطان.

ويتطور الموقف ويتأزم، وتحتد اللهجة مع ذكر الحجة أو المبرر الثاني، وهو سوء سيرة الراعي، وعبثه بمصالح الرعية، وإلحاقه بها من الضرر ما أفقدها طعم الحياة.

ولا بدّ هنا من الاستشهاد بفقرة، على الأقل، من هذا النص الذي يعد بحق صيحة من أروع صيحات الحرية في أدبنا العربي. . . صيحة رفض واحتجاج، كأشد ما تكون حدة ومرارة، للمطالبة بحقوق

الإنسان المشروعة في الحياة.

وبراعة التوحيدي تتمثل في كونه يتكلم بصفة عامة، في المطلق، هذا في الظاهر، وهو، في الحقيقة، إذ يعدد مآخذ الرعية إنما ينتقد ساسة عصره، ويقدم لوحة قاتمة من واقع الحياة المأسوي إذ ذاك.

«. . . قال: ولو قالت الرعية أيضا: ولم لا نبحث عن أمرك؟ ولم لا تسمع كل غث وسمين منا؟ وقد ملكت نواصينا، وسكنت ديارنا، وصادرتنا على أموالنا، وحلت بيننا وبين ضياعنا، وقاسمتنا مواريثنا، وأنسيتنا رفاغة العيش، وطيب الحياة وطمأنينة القلب، وطرقنا مخوفة، ومساكننا ومنزولة، وضياعنا مقطعة، ونعمنا مسلوبة، وحريمنا مستباح، ونقدنا زائف، وخراجنا مضاعف، ومعاملتنا سيئة، وجندينا متغطرس، وشرطينا منحرف، ومساجدنا خربة، ورفوفها منتهبة، ومارستاناتنا خاوية، وأعداؤنا مستكلبة، وعيوننا سخينة، وصدورنا مغيظة، وبليتنا متصلة، وفرحنا معدوم، ما كان الجواب أيضا عما قالت وعما لم تقل، هيبة لك، وخوفا على أنفسها من سطوتك وصولتك؟!» (26)

أما القسم الثالث، وهو مخصص للأمثلة الحية الملموسة من التاريخ القريب ومن واقع الحياة، والتي من شأنها أن تدعم نظرية التوحيدي، أعني مشروعية حرية الرعية في التعبير عن رأيها، وتقنع بإمكان الصلاح والإصلاح في السياسة، لأنه قد تم وتحقق بالفعل في الماضي، فيستشهد فيه بمثال من السياسة الرشيدة الحكيمة التي عرف بها المعتضد، وهي تتفق، كما سنرى، مع المبادىء المذكورة في القسم الأول من المحاورة.

وكان (أي المعتضد) قد أشار عليه وزيره بالفتك بجماعة تخوض في الفضول والأراجيف فلامه على ذلك، بل أنّبه تأنيبا لاذعا، وأفهمه وجه الحكمة في مخالفة رأيه، مقرا حق الرعية في التعبير عن رأيها، والصدع بالاحتجاج عند الاقتضاء؛ وذلك لأن مثل هذا الموقف من الرعية لا يصدر عنها إلاّ لظلم يسلط عليها؛ ثم لأن الراعي مسؤول أمام الله عن رعيته، مطالب بالرفق بها والانصاف لها، ولأن السطلة ثقيلة الوطأة على الرعية، وهذا شيء في طبيعة الأمور، وفي أصل تركيب الإنسان؛ فالبشر، بطبعهم، يضيقون ذرعا بالسلطة، لأنّ فيها تضييقا للحرية، وهي أشبه إلى حدّ ما بالرقّ. .

لذلك (وهذه النقطة الرابعة) لا يحتمل الراعي إلاّ مع الصلاح؛ وتبعا لذلك، كما قيل آنفا، يفقد السلطان غير الصالح مشروعيته ومعناه.

يقول الخليفة المعتضد بالله، مخاطبا وزيره:

«. . . أما تعلم أنّ الرعيّة وديعة الله عند سلطانها، وأنّ الله يسائله عنها: كيف سستها؟ ولعلّه لا يسألها عنه، وإن سألها فليؤكد الحجة عليه منها؛ ألا تدري أن أحدا من الرعية لا يقول ما يقول إلا لظلم لحقه أو لحق جاره، وداهية نالته أو نالت صاحبا له؟ وكيف نقول لهم: كونوا صالحين أتقياء، مقبلين على معايشكم، غير خائضين في حديثنا، ولا سائلين عن أمرنا، والعرب تقول في كلامها: غلبنُا السلطان فلبس فروتنا، وأكل خضرتنا؛ وحنقُ المملوك على المالك معروف. وإنما يحتمل السيد على صروف تكاليفه، ومكاره تصاريفه، إذا كان العيش في كنفه رافغا، والأمل فيه قويا، والصدر عليه باردا، والقلب معه ساكنا. أتظن أن العمل بالجهل ينفع والعذر به يسع. لا والله ما الرأي ما رأيت، ولا الصواب ما ذكرت. . .» (27)

ثم يسوق لنا أبو حيان مثالا آخر، وهو حديث الصوفية، للتدليل على أن أزهد الناس في الدنيا، وأشدّهم انقطاعا إلى العبادة، وأبعدهم - ظاهرا - عن السياسة، قد لا يقلون اهتماما وانشغالا بها عن

غيرهم، لأن لهم فيها من التأمل والاعتبار ما يزيدهم خشوعا وعبادة، وإمعانا في توحيد الله وتعظيمه؛ فليس إذن بوسع الانسان، أيّ انسان ذي بصيرة أن يكون بمنأى ومعزل عن السياسة.

خاتمة

وهكذا يتجلى لنا، من خلال هذه الصورة المشرقة لشخصية التوحيدي، ما كان يمتاز به هذا الكاتب المفكر من أصالة وتمكن، وجرأة وتحرر في مجال النقد السياسي.

فلقد كان مؤهلا حق التأهل كفؤا للنظر في السياسة ـ درسا وتحليلا ونقدا ـ بحكم ثقافته الغزيرة المترامية الأطراف، وما له من خصال ذهنية خلقية ممتازة، ثم خاصّة، بفضل اهتمامه الحريص البالغ بها.

ومنشأ هذا الاهتمام ليس فقط الفضول العلمي، وعشق البحث، واللهج باستكشاف حقائق الحياة، ولا رفضه، فحسب، المتمرد على مظاهر الظلم والقهر والعدوان السائدة في عصره، انتصافا لنفسه ولإخوانه من المستضعفين والمحرومين، وتعاطفا معهم، وإنما أيضا لاعتقاده الجازم الراسخ بأن السياسة إحدى دعامتي المجتمع، ثانيتهما الدين (وناهيك بمنزلة الدين عند أبي حيان) لا انفصال بينهما، ولا صلاح لأحدهما إلا بالآخر.

فالتوحيدي لم يكن قط أديبا منطويا على نفسه وسط برجه العاجي، منغمسا انغماسا كليًّا في المباحث العلمية والتأملات الفكرية الصرف، أسير المجردات والتخمينات النظرية، منقطعا عن مجتمعه، منسلخا عن محيطه، بل كان، على العكس، متجذرا فيه، قويّ الانتماء إليه، إلى حد الاعتزاز والنخوة، متحمسا منتصرا له.

وكان، لا ريب، لإيمانه واعتداده «بالفعل»، يرى في الاهتمام بالسياسة اهتماما حرّا مسؤولا، لا طمعا في مكسب أو جاه ومنزلة.. يرى فيه جزءا رئيسيا من مهمة المفكر الأصيل... وجها من وجوه النضال و «الالتزام» الذي لابدّ له من الاضطلاع به، إثباتا لكيانه، واستكمالا لانسانيته، في ظل نظام أعدل وحياة أفضل.

(*) اعتمدنا في بحثنا كتاب «الامتاع والمؤانسة» وحده لاننا لم نجد في سائر آثار التوحيدي ما يمكن ان يضيف شيئا يعتد به الى ما في «الإمتاع» من معطيات.

الهوامش

1) ج 1 ص 54
2) ج 2 ص 73 ـ 74
3) ج 2 ص 74
4) ج 3 ص 105
5) ج 3 ص 2 ـ 3
6) ج 1 ص 60
7) ج 3 ص 64
8) ج 3 ص 154
9) ج 3 ص 152
10) ج 3 ص 157 ـ 158
11) ج 2 ص 26
12) ج 1 ص 43 ـ 45
13) ج 1 ص 46
14) ج 3 ص 216 ـ 217
15) ج 3 ص 218
16) ج 3 ص 215 ـ 216
17) ج 3 ص 149
18) ج 2 ص 115 ـ 116
19) ج 1 ص 33 ـ 35
20) ج 1 ص 140 ـ 141
21) ج 3 ص 159
22) ج 3 ص 159
23) ج 3 ص 87
24) ج 3 ص 87
25) ج 3 ص 87
26) ج 3 ص 88
27) ج 3 ص 89 ـ 90

النظرية اللسانية والشعرية في التراث العربي

من خلال النصوص(*)

تقديم : محمد عبد العظيم

ان المنزلة التي تحتلها اللغة كظاهرة اجتماعية جعلتها منذ اقدم العصور موضع اهتمام العلماء. وكان نصيبها في عصرنا الحاضر لا يقل قيمة عن غيرها من مواضيع التفكير والتدبر حتى أنها أصبحت موضوع علم يحتل منزلة جليلة بين المعارف الانسانية وهو «علم اللسان» بعد ان كانت موضوعا لجملة من العلوم التي لا تقل أهمية في عصور سابقة أهمها «النحو والصرف والبلاغة...»

وعلم اللسان هو علم مستحدث ظهر في الغرب ووصل الينا عن طريق مؤلفات الغربيين ولكنه، لئن احتل عندهم المنزلة التي تليق به بين جملة المعارف فانه عندنا لم يحظ بعد بتلك المنزلة ولا بما هو اقل منها، اذ ان تقصيرنا لم يقف عند ميدان وضع النظريات وابتكار المناهج بل شمل توفير المعارف وذلك دليل قاطع على اننا لم نعط ولم نع المنزلة التي يحتلها هذا العلم. وهذا الواقع لا يتماشى منطقيا مع عقل امة حققت في ماضيها ـ في ميدان علوم اللغة ما لم تحققه الامم الاخرى.

ان هذا التناقض هو الذي استوقف احد مؤلفي الكتاب الذي نطمح الى تقديمه وهو الدكتور عبد السلام المسدي في مؤلف سابق اسماه «اللسانيات واسسها المعرفية»، فسعى الى الوقوف عند أهم معيقات البحث اللساني في الفكر العربي الحديث وتبين له منها عدد غير قليل.

ويبدو ان الحاح تلك الاسباب وغيرها على ذهن ثلاثة من المهتمين بتدريس اللغة في كلية الاداب بالجامعة التونسية هو الذي دفعه الى تاليف كتاب ارادوه استقراء لتراث العرب الفكري من اجل الوقوف على أسس نظرية لسانية وشعرية عندهم أسموه «النظرية اللسانية والشعرية في التراث العربي من خلال النصوص».

ان ما دفعنا الى اعتبار هذا المؤلف تجاوزا للعقبات التي أشار اليها كتاب اللسانيات وأسسها المعرفية هو اختلاف اهتمامات مؤلفيه اذ هم ألسني وبلاغي ونحوي وهو اختلاف سينعكس على مادة الكتاب ثراء وتنوعا ويجعل العمل كسرا للحواجز بين فروع الدراسة اللغوية ، ومحاولة لارجاعها الى جذع نظري كلي مشترك هو اهتمام الدراسة اللسانية. انه اذن جمع للفروع وعودة بها الى الاصل.

صدر الكتاب في طبعة من الحجم المتوسط ويحتوي على مائتين واثنتين وثمانين صفحة صدّره اصحابه بتمهيد لا يتجاوز الصفحة والنصف لكنه يعد تقديما موجزا وشافيا له اذ حددوا فيه دوافع تاليف الكتاب ومنطلقاته، وطبيعة العمل، والمنهج المتبع فيه واشارة الى محتوى مقدمته ومتنه والى النتيجة التي أرادوها بمؤلفهم هذا.

لقد ذكروا ان منطلق هذا المؤلف هو هاجس راودهم انطلاقا من مهمة التدريس التي يمارسونها بالجامعة ومن امانة البحث العلمي وتفتح المعارف المعاصرة في قطاع البحوث اللغوية والنقدية على مناهج مستحدثة، فتحت المسالك امام الفكر العلمي لمراجعة المواريث الانسانية عامة باعادة القراءة وتسليط المعارف الحديثة عليها، هذا مع ايمان المؤلفين بان احياء التراث واغناءه عن طريق الحداثة يصحبه اخصاب للحداثة نفسها وذكر اصحاب هذا العمل تحديدا لطبيعته انه مجموعة نصوص مستخرجة من مظان التراث العربي الاسلامي الذي تعاملوا معه باعتباره كلا لا يتجزا لم يوجههم فيه مقياس الزمن ولا مقياس الاختصاص اذ كان ديدنهم هو البحث عن مواطن الطرافة حيثما كان تفكير يتصل بالظاهرة اللغوية في تجلياتها المتنوعة، قدموا لها بمقدمة اعتبروها استنطاقا اوليا لمضمون التفكير التراثي الغزير عبر قراءة تاليفية تنبه الى القضايا الكلية التي وصل اليها رواد الفكر العربي الاسلامي، وهي التي تثبت رؤيتهم الشمولية وتبرز مواطن الطرافة المعرفية لديهم وفي النهاية اعتبر المؤلفون النصوص المختارة والتي شكلت متن

الكتاب الرئيسي مادة مهيئة تلقائيا للقراءة العلمية والاستنطاق المعرفي وأداة تربوية جاهزة للاستخدام من قبل المربين والطلبة معا.

تحتل مقدمة الكتاب التي تثبت رؤية العلماء العرب الشمولية في مجال العلوم اللغوية وتبرز مواطن الطرافة المعرفية نصيبا هاما من جملة صفحاته (7-54) وتمثل على المستوى المضموني اهم ما اشتمل عليه لانها في رأينا مشروع قراءة حقيقية لذلك التراث ومحاولة جريئة للدراسة لا ينقصها الا بعض التوسع لتصبح دراسة اكاديمية متكاملة والملاحظ ان هذه المقدمة كتبت بشكل مسترسل ليس فيها ظاهريا من التقسيم الا بعض المفاصل التي تتماشى ومحاور الكتاب الرئيسية والتي وزعت بمقتضاها النصوص المختارة ولكنها عند التمعن تبدو مشتملة على اكثر من ذلك من العناصر وهو ما سنحاول ضبطه في غضون هذا التقديم.

ان الاهمية التي تحظى بها هذه المقدمة في نظرنا هي التي ستجعلنا نوليها اهتماما كبيرا في تقديمنا قد يفوق ما سنعطيه للنصوص ذاتها لانها في راينا على درجة من الوضوح لا تحتاج معها الى الزيادة. ثم ان توضيح المقدمة ذاتها هو توضيح لتلك النصوص بل تنبيه الى اهم ما ورد في كل نص منها لان المؤلفين كانوا هم انفسهم يرجعون كل فكرة الى النص الذي وجدوها فيه بالتنصيص عليه بحرف النون مرفوقا بالرقم المناسب له بين بقية النصوص.

لقد استهل المؤلفون المقدمة ببعض الآراء العامة التي قد تعدّ تقديا للتقديم ويمكن تقسيمها الى قسمين هما:

أ ـ طبيعة دراسة العرب للغتهم.

ب ـ نتائج أبحاثهم اللغوية.

في هذا القسم بيّن المؤلفون أن علماء العرب اللغويين تسلّحوا بفكر علمي دقيق فتجاوزوا حدود لغتهم النوعية ولم يقتصروا على استكشاف نظام اللسان العربي ووصفه بل تاملوا في شان الكلام البشري وخصائصه في محاولة كشف النواميس التي تقوم مقام الكليات الذهنية او المقولات المنطقية.

وبهذا الحكم المبدئي يضع المؤلفون علماء اللغة العرب في مصاف علماء علوم اللسان العامة ويخرجونهم من بوتقة الذين حصروا اهتمامهم في دراسة ظاهرة لسانية محدودة لا يتجاوزون فيها مرحلة الوصف والتقعيد وجعل المؤلفون ادراك العرب لمنزلة اللغة باعتبارها ظاهرة اجتماعية انسانية في منزلة القاعدة التي انجرت عنها جملة من النتائج التي تؤدّى الواحدة منها الى التي تعقبها بصفة آلية إذ أنّ الوعي بتلك المنزلة دفعهم الى الغيرة على لغتهم الخاصة والحرص على حفظها مما قد يخالطها فيجعل السبل تشتبه امام العربي وبينه وبين نصه المقدس فاستنبطوا نظام ذلك اللسان وحفظوه في علوم شكّلت مجمل التراث اللغوي وتختلف فروعه من نحو وصرف وأصوات وبلاغة وعروض.

كانت تلك الخاصية الاولى التي ميزت المباحث اللغوية العربية أما الثانية فهي التطرق الى التفكير في الظاهرة اللغوية مطلقا مع توضيح ان ذلك التفكير ورد جزئيا وفي منعطفات علوم العرب اللغوية، وتلك المنعطفات هي التي ستكون في الواقع محط نظر المؤلفين والمقياس الوحيد الذي اعتمدوه لاختيار مجموعة النصوص التي ضمنوها مؤلفهم وهو ما يشير الى دقة العمل الذي اختاروه والمشقة التي تحملوها للوصول الى هذه الومضات داخل كنوز تراثية لا ينكر احد ثراءها وكثرتها...

ان اتصاف البحث اللغوي العربي بهاتين الصفتين جعله يحقق جملة من النتائج التي لا تحتاج اهميتها الى توضيح او ابانة أهمها ارتقاء هؤلاء العلماء من درجة الكلام اي اللغة المجسدة في التراث التعبيري الى درجة اللسان اي اللسان العربي ومن ثم الى مرتبة اللغة اي منزلة الظاهرة الكونية مطلقا وهو ما انجر عنه انشاء رؤية متكاملة حول اللغة بمختلف مظاهرها بما فيها التحول من مستوى التواصل والابلاغ الى مستوى الابداع باعتبارها آلة له. والاشارة الى المستوى الثاني هي التي تسمح للمؤلفين بجعل مؤلفهم ذا عنوان بدقتين متميزتين وغير مختلفتين او متناقضتين هما النظرية اللسانية «النظرية الشعرية» او لنقل انها نظرية واحدة ذات فرعين متمايزين. وذانك الفرعان هما اللذان يحددان امهات اغراض البحث في المقدمة وفي الوقت ذاته العناصر التي توزعت بموجبها النصوص المختارة لتشكل ابواب الكتاب الاربعة الرئيسية وهي:

- حد اللغة
- بنية الكلام
- الدلالة
- أدبية الكلام.

1 ـ المحور الاول: حدّ اللغة

يمكن توزيع مادة هذا المحور في المقدمة على عنصرين أساسيين نصطلح على أولها بالاطار العام وعلى ثانيها بتعريف اللغة.

أ ـ الاطار العام

لقد أكد المؤلفون في هذا الاطار على ان العلماء العرب نزلوا اللغة منزلتها الاولية وهو اطار الدلالة عبر علامات صوتية يصطلح عليها كما انهم انتبهوا الى اندراج الكلام البشري ضمن اطار الانظمة العلامية العامة والدائرة العلامية الكبرى هي الدائرة الادراكية ذات الدلالة الاعتبارية وهذا الامر دفعهم الى استقراء سائر الدوائر العلامية باعتبارها الاطار الموضوعي الذي تتنزل فيه اللغة ثم تعرّف من كل جوانبها واشاروا الى اهم الدوائر العلامية التي اهتم بها الدارسون العرب وهي:

ـ دائرة النظام الاشاري اي الحركات العضوية، ويعتمد فيها على حاسة الابصار.

ـ دائرة النظام الحسابي «نظام العقد» ويعتمد فيه على حاسة اللمس.

ـ دائرة دلالة الخط وهي «نظام الكتابة».

لقد ادرك العلماء العرب هذه الدوائر مجتمعة وقارنوا بينها باعتبارها انظمة تواصلية وفضلوا عليها الدائرة اللغوية لانها الجهاز الادائي الارقى.

ب ـ تعريف اللغة:

ينطلق المؤلفون من ملاحظة عامة تكشف عن تعدد تعريفات اللغة وتنوعها من حيث المنطلقات والمناهج ولكنه تنوع لا يمنع من ردها الى ضربين أساسيين:

ـ الاتجاه الى العناصر المركبة لمادة اللغة ويؤدي هذا الاتجاه الى تعريف اكثر التصاقا بما ينبني عليه الكلام البشري في ذاته اي هو اتجاه دائرة ينطلق من اللغة ليعود اليها.

ـ الاتجاه صوب ما يقترن به الكلام من دوافع احداثه وملامسات استخدامه ويؤدي الى تعاريف متصلة بوظائف اللغة المتنوعة عبر تجلياتها المختلفة لدى الفرد ولدى الجماعة، وهو ما يؤدي الى الوقوف على أهم حقائقها العضوية والوظيفية والاتيان عليها، فيؤكد على الصبغة العلامية التي تتميز بها اللغة وتكتشف ان النداء هو حلقة الوصل بين النظام الاشاري والنظام اللغوي.

ويدفع حتما الى ربط فكرة العلامة بمبدأ دلالة الكلمة وتبصر العلامة في ذاتها والوقوف على أهم اركان بنية الكلام فاذا به شديد الاقتران بخصائص الظاهرة الفيزيائية اذ الكلام هو أصوات تجتمع فتشكل الفاظا وتدخل في نسق فتصبح خطابا وهكذا يكتشف ان تفحص اللغة في حقيقتها العضوية يؤدي الى الكشف عن اركان تمثل نسقا متكاملا وتلك الاركان هي مبادىء اربعة:

ـ مبدا التصويت.

ـ مبدأ التقطيع.

ـ مبدأ الانتظام

ـ مبدأ الخطية الزمنية: مبدأ مميز للكلام عن سائر الانظمة العلامية في الابلاغ والتواصل.

واتباع هذا المنهج في البحث يكشف عن طرافة التناول التاليفي للظاهرة ويتمثل في مستويين:

ـ تحديد الكلام انطلاقا من منظور الخطية.

ـ تحسس خصوصية الظاهرة اللسانية كنظام علامي بمقارنتها بالانظمة العلامية الاخرى.

اما القسم الثاني من التعريف فهو الذي اوقف على حقيقة اللغة من خلال جملة من الوظائف اهمها:

ـ الوظيفة التعبيرية وهي التي تنطلق من أن الكلام وضع بين الناس ليعبر كل انسان عما في نفسه من المعاني ويدركها غيره عند التخاطب والمحاورة.

ـ الوظيفة الابلاغية: وفيها يتم التحول من الباث الى المتلقي لاكتشاف ان علة الكلام الاولى هي اخبار السامع بمضمون رسالة ما.

ـ بعد سوسيولوجي: يتضح من خلال الاهتداء الى ربط عضوي بين وظيفة اللغة وخصوصية البناء الاجتماعي في اساسه وبموجبه تتحول اللغة من قيمة انية الى قيمة زمانية فتكتسب بذلك بعدا حضاريا وبعد الغوص في متاهات التعريف التي غرق فيها البحث اللغوي العربي يشير المؤلفون الى ان ما يستوقفهم بشدة هو ارتقاء بعض الباحثين الى مرتبة الموقف النقدي من الطرف التي تتناول بها القضية ذاتها مما يحول المادة الفكرية الى نمط متفرد في نقد أصول المنهج المعرفي وهو ما اختص به ابو حامد الغزالي وحاكاه فيه فخر الدين الرازي حتى انتهى الى بيان تكافوء الأدلة في هذه القضية الفكرية.

كانت تلك أهم النتائج التي وقف عليها المؤلفون في المحور الاول الذي قسموه الى فصول اربعة اعتمدوا فيها على استقرار ثمانية واربعين نصا وزعوها الى اربعة فصول اسموا اولها: **الانظمة العلامية**، واحتل احدى عشرة صفحة بين التاسعة والخمسين والتاسعة والستين وكانت النصوص المخصصة له في قسم المختارات ثمانية وكان نصيب الجاحظ منها ثلاثة هي الاول والثاني والخامس وتقاسم النصوص الثلاثة الباقية ابن وهب الكاتب وابن حزم الاندلسي وفخر الدين الرازي. ومن الواضح ان الجاحظ احتل المنزلة الاولى في الاهتمام بقضية الانظمة العلامية وان المهتمين في مجملهم ليسوا ممن اختصوا بالدراسات اللغوية وانما هم اساسا من علماء المنطق والدراسات الفقهية. وذلك يعني ان قضية العلامات ليست من صميم الدراسات اللغوية بمفهومها الضيق وانما تدرج فيها بمقتضى توسع علم اللسان الذي يتجاوز الظاهرة اللغوية المحددة الى علائقها وابعادها الكاشفة عن اعتبارها ظاهرة بشرية عامة تتعلق بالانسان ككائن حي متفاعل. اما الفصل الثاني من الباب الاول فقد جاء عنوانه: **تعريفات اللغة** وخصص له من النصوص تسعة عشرة احتلت الصفحات التي تقع بين الثالثة والسبعين والرابعة بعد المائة. واول ما يلفت الانتباه في هذا الفصل هو وضع كلمة تعريف في الجمع وهي اشارة صريحة الى تعدد التعريفات وذلك ما اشرنا اليه عند حديثنا عما ورد بشانه في المقدمة. والملاحظة الثانية هي كثرة النصوص المخصصة للتعريف وتدل دون شك على ما اولاه العلماء العرب من اهتمام لهذه القضية وهم علماء تنوعت اهتماماتهم واختلفت مشاربهم وان كان يجمع بين اغلبهم عدم الانتساب الى اللغويين بالمعنى الدقيق للكلمة، اذ نجد ان اغلب هذه النصوص كانت من نصيب القاضي عبد الجبار واخوان الصفاء والفارابي وابن خلدون وابن حزم والجاحظ... وهو ما يكشف مرة اخرى ظاهرتين هامتين اولاهما ان البحث في قضايا اللغة في جانبها الشمولي الاجتماعي لم يكن في اهتمام اللغويين، والثانية هي ان تاليف هذا الكتاب كان نتيجة تتبع جاد وبحث عميق وتنقيب في مظان التراث في ابعد أغوارها ولم يقتصر فيه اصحابه على كتب اللغة والا ما كان لهم ان يعطوا للبحث اللغوي العربي هذه السمة من التنوع والشمول والدقة وهي التي رفعتها الى منزلة الدراسة اللسانية باتم معناها.

والفصل الثالث من هذا الباب هو الذي تحول فيه الاهتمام باللغات من اداة تخاطب ملفوظة ومسموعة الى علامة مكتوبة ويكشف عدد النصوص المخصصة له عن ان هذا الاهتمام لم يكن كبيرا اذ لم يرد عدد النصوص المخصصة له على الاربعة احتلت خمس صفحات فقط توزعت بين اخوان الصفاء وابن خلدون والجاحظ والقاضي عبد الجبار.

وكانت النصوص السبعة المتبقية من مادة هذا الباب هي التي تمثل مراجع الفصل الرابع منه وقد اهتم فيها اصحابها بالبحث في اصل اللغة وهو اهتمام اشترك فيه علماء اللغة امثال ابن جني والفلاسفة كالفارابي والرازي تنوعت في الامر آراؤهم بين اعتبار اللغة سمات موضوعة لمعان معروفة واعتبارها توقيفا والقول بان اصلها محاكاة الاصوات او مواضعات وتجاوز كل ذلك الى النظر في طبيعة الخوض في هذا الامر ومحاولة التدليس عليه وهي اختلافات تجمع بينها دلالتها على ان أصل اللغة كان من اهتمامات رواد التراث العربي.

2- المحور الثاني: بنية الكلام

ان الاختلاف بين هذا المحور والذي سبقه من حيث المنشأ هو النقطة التي انطلق منها المؤلفون في هذا الباب اذ بينوا منذ البدء ان المحور الاول كان من اهتمام الفلاسفة والمتكلمين خاصة اما هذا الباب فهو وليد جهود مشترك ساهم فيه الفلاسفة وغذاه النحاة واثراه علماء أصول النحو فكانت حصيلة هذا المجهود المشترك محورين اساسيين اشكالية علوم اللسان ومشروعيتها ووسائل وضعها.

- مجالات الدراسات النحوية: الصوت - الكلمة - التركيب.

اوصل فيها استقراء نصوص التراث الى نتائج مهمة تجعل من البحث في هذا الباب رافدا مهما من روافد النظرية اللسانية في التراث العربي.

أ - اشكالية علوم اللسان:

لقد أصبحت مقولة «الكلام على الكلام صعب» حجة حقيقية في يد كل من يريد مباشرة الدراسة اللغوية وانها تعكس وعيا حقيقيا بصعوبة اتخاذ الكلام موضوعا لعلم مضبوط ومحدد. لكنها صعوبة لم تقف حائلا امام المفكرين العرب في

محاولتهم انشاء علوم للغة اذ وجدوا امكانية التجاوز في طبيعة اللغة ذاتها ذلك ان لكل لغة نظاما وسننا يمكن تحويلها الى قواعد واحكام ويتسنى استنباطها عن طريق العقل وان اللغة من قبيل المحسوسات وتحتوي اشياء متشابهة واخرى متباينة وهو ما يسمح للعقل باستنباط الكلي فيبلغ مستوى العلم.

لقد تفطن المؤلفون الى خاصيتين اساسيتين تنجران حتما عن وضع علم اللغة اولاهما انتباه العلماء العرب الى ما يمكن ان يتبادر الى الذهن من تفكير في ان وضع قوانين للغة قد يؤدي الى ضيق مجال الاستعمال اللغوي ويحد من امكانياتها فبينوا ردا على ذلك ان المفكرين العرب اعتبروا القواعد اللغوية حصرا يفي بما لا يحصر اي انه مد للمتكلم بما يستطيع به ان يعبر دون ان يقصر كلامه على ترديد ما اكتسبه بالسماع.

الخاصية الثانية هي محدودية علم اللسان والمقصود بالمحدودية هنا الاهتمام بالجانب العملي والوظيفة التعليمية لهذا العلم. لقد بيّن المفكرون العرب ان علم اللسان ليس اللسان ذاته والمعرفة به لا تؤدي حتما الى التضلع في اللغة من الناحية العملية. بل ان السماع في نظر ابن خلدون وسيلة انجع منه لتعلم اللغة ، وكان اهتمام الفارابي به واضحا اذ بين الحاجة اليه ومراحل وضعه والمنهج المتوخى فيه. وضبط مراحل وضعه باعتماد طابع سوسيولوجي طريف حدد معالم من تتوفر فيه خاصيتا التمكن والصفاء لاعتباره مرجعا لغويا ثم تاتي مرحلة اكتشاف المتشابهات وادراك الكليات وتليها مرحلة المصطلحات وصياغة القوانين لان القوانين علل للقول وشاهد على اعتماد سنن اللغة لان النحوي يتعامل مع اللغة على انها بناء متكامل كل عنصر فيه يؤدي دورا محددا.

ان هذا الحرص على الاهتمام بعلم اللسان والتاكيد على دقته لم يمنع رواد الفكر اللغوي العربي من التفطن الى خاصية النسبية التي تسمه لان النحوي ينطلق من وجهة نظر معينة وما يصل اليه ليس حتما من قبيل القول الفصل. بعد الوقوف على اهم ما ورد في التراث العربي بخصوص اشكالية علم اللسان يحوصل المؤلفون اهم ما وصلوا اليه فيتبين لهم ان المفكرين العرب سعوا الى وضع اشكالية علم اللسان واقروها من الوجهة المعرفية كما انهم سعوا الى تحديد منهجه انطلاقا من مادته ذاتها ومرورا بمختلف المراحل اللتي يجب المرور بها قبل الوصول الى مرحلة التصور الشامل للقوانين المجسمة للعلم وتقديمها في صورة متكاملة تؤهلها للاستعمال والتوظيف .

ب ـ مجال الدراسات النحوية:

في هذا المجال ينطلق المؤلفون من ملاحظات عامة حول طبيعة النصوص المتعلقة بهذا المجال منها وعي اصحابها الكامل بمستويات الكلام الثلاثة : الصوت، الكلمة ، التركيب وأهم منها اكتشاف ان كل مجموعة من النصوص تعتبر ممثلة لكل مستوى تصورا يتجاوز السمو الى درجة القضايا المعرفية الى درجة وضع المشاكل المنهجية ووضع الحلول لها او على الاقل محاولة ذلك.

— الصوت:

يجمل استنتاجات المؤلفين من النصوص المتعلقة بالصوت يمكن تقسيمه الى جزئين : حدود الدراسة ونتائجها.

ـ حدود الدراسة:

كانت دراسة العرب للصوت اساسا دراسة تطبيقية اهتمت به من حيث المخارج والصفات وهي دراسة تدل على ما بلغه البحث عندهم من دقة لكنها لا تسمح بالوقوف على الجانب التنظيري الا عن طريق البحث المدقق والتاويل ولاتبين مدى قدرتهم على ادراج قضية الصوت في نطاق تصور عام. ويمكن تقسيم هذه الدراسة الى جانبين اساسيين اهتم أولهما بالجانب الفيزيائي اي بمادة الصوت الخام وكيفية مروره والاجسام التي تعترضه وما تحدثه فيه ومقارنة صوت الانسان بصوت الجماد وهي المقارنة التي افضت الى الوقوف عند خاصية اساسية وهي ظاهرة التقطيع التي تمثل الجانب الثاني من الدراسة العربية للصوت اذ يوفر له مجالات من التصرف والتاليف لا تحد.

ـ نتائج الدراسة:

ان ما وصلت اليه الدراسة من نتائج هو الذي يخرج بالفكر العربي في هذا المجال من نطاق الدراسة المحددة لظاهرة اجتماعية مخصوصة الى المجال المعرفي في العام ويجعل من آرائهم في الصوت مساهمة حقيقية في وضع أسس نظرية لسانية عامة.

ولقد أدت هذه الدراسة الى الفصل بين نوعين من الاصوات وهما الدالة وغير الدالة بالتالي الى التمييز بين نوعين من العلامات وهما ما يدل بالعادة فيفيدمعنى واحدا محدودا وما يدل بالاصطلاح فيفيدبذاته ولا علاقة·لوقعه بمعناه وانما تتم الفائدة منه بتأليفه مع غيره.

ومن نتائج الدراسة ايضا ان تجاوز المفكرون العرب النظر

تي ا الحروف الى النظر في السمات فوق المقطعية اي ما لا يمكن تقطيعه الى صواتم ويحدد الوحدات الدنيا المكونة للسلسلة الكلامية وهو ما تفطن إليه ابن سينا. . .

ويستنتج المؤلفون ان دراسة العرب للاصوات تتجاوز الاصوات العربية وتقوم على تصور عام لظاهرة الصوت.

ـــ الكلمة :

قبل استعراض القضايا التي اهتم بها الدارسون العرب في هذا المجال يقدمون ملاحظة عامة مفادها ان دراستهم لها وللتركيب تنطلق من اللسان العربي وتعود اليه ولكن هذه الخاصية لم تجعلهم حبيسي ما ينجر عنها من ضيق في النظر وخضوع للخصائص النوعية للسان العربي بل ان ما وقفوا عنده من قضايا كبرى ينم عن قدرة تجاوزهم الجزئيات وادراجها في تصور شامل.

ـ القضايا الكبرى :

ـ الصيغة الاشتقاقية للسان العربي: لقد ارتكز وعيهم بهذه الصيغة على التمييز بين الحروف الاصلية والحروف المزيدة والتمييز بين الحروف والحركات وباستغلال الحركات وحروف الزيادة تبنى الكلمات العربية فتكون النتيجة توفير المفردات وتحميل الكلمات معاني جديدة قد تعد من المقولات النحوية والوقوف على اصول الكلمات العربية ادى الى النظر في الموضوعات اللغوية واستنباط طرق بنائها وبه ايضا اكتشاف كليات تجعل الكلمة موضوعا لعلم هو «علم الصرف» الذي يهتم بمعرفة احوال بنية الكلام وتوفير الموازين الصرفية.

والوعي بقضية الاشتقاق مكن المعجميين من طريقة حصر مركبات حروف المعجم والاحاطة برصيد الكلمات العربية.

ـ قضية النشأة :

ان القول بالاشتقاق هو قول بانشاء فرع من اصل وبه يتضح ان النشاة والاستعمال خاضعان لترتيب زمني محدود لانه يعني اسبقية الاصل على الفرع وهو ما اثار قضية اولوية الاسم واشتقاق الفعل من المصدر في التراث العربي.

ووصل الجدل بالمفكرين العرب في هذا الموضوع رغم تدخل الفلسفة وعلم الكلام الى الوقوف عند حل يوضح البعد اللغوي ويرجع مفهوم الاشتقاق الى نصابه اللساني لان القضية ليست قضية تعاقب زمني وانما الاهم هو التقاء المشتق والمشتق منه لفظا ومعنى اذ ان ثانيها متضمن للسابق مع زيادة او تكييف.

ـ خاصية الدراسة :

عند تتبع دراسة العلماء العرب لبنية الكلام من الناحية الصرفية انتهى المؤلفون الى جملة من الملاحظات التي تميز تلك الدراسة . لقد رأوا انها تقوم على الكلمة وبحثوا في مفهومها وتساءل بعضهم عن وجاهته فتبين لهم ان الظواهر اشد تعقيدا وتشعبا اذ وقفوا إلى جانب الوحدات المركبة التي يمكن تحليلها وتحديد اجزائها اللفظية والوحدات التي يتطابق فيها اللفظ والمعنى على وحدات تدل على اكثر من معنى مع صعوبة تعيين عنصر لفظي مميز لكل معنى من تلك المعاني.

ان تلك المواصفات والنتائج التي ميزت دراسة العرب لبنية الكلام تعكس انشغالهم وحرصهم على التعمق في التحليل وتدقيقه وهو ما تتسم به الدراسات اللسانية الحديثة في بحثها عن حل لقضية الوحدة الدنيا المفيدة.

اما أهم نتيجة انتهت إليها دراسة الكلمة فهي تاكيد الصبغة التاليفية التي نتجت عن ظاهرة الاشتقاق. ويرى المؤلفون ان هذه المحاولات الجادة للوقوف على ظاهرة الاشتقاق في العربية تعتبر عملا تنظيريا اعطى لعلم الصرف صبغته العقلية وغزارة مادته وشمول رؤيته وحددنا المنهج الذي يمكن توخيه لدراسة الكلمة وبين الادوات اللازمة لهذه الدراسة وأفضى بهم الى تناول قضايا نظرية ومنهجية قد تعتبر جديرة باهتمام اللسانيات العامة.

ـــ التركيب :

استطاع المؤلفون الوقوف على مجموعة من النصوص اهتم فيها اصحابها بالجانب التنظيري المتصل بالتركيب ورأوا انه يقوم على جملة من القضايا اهمها ثلاث: تحديد العلم ـ دوره في التبليغ والخصائص التي تضمن افادته.

قد يبدو للوهلة الاولى ان علم النحو يكاد يكون خاليا من الاهتمام بالتركيب لانه اساسا منشغل بدراسة الاعراب ولكن المؤلفين استطاعوا تبين جملة من النصوص في تراث النحاة تبطل هذا الزعم وتثبت اهتمامهم بـ «كيفية التركيب وأنواعه» المتأتية عن طرائق التاليف من اختيار ورصف وتقديم وتأخير ويعللون ذلك الاهتمام بغاية النحو ذاته وهي المعنى. ومعرفة المعنى تتوقف على فهم جزئيات التركيب. فاللفظ هو المنطلق الاول

نحو المعنى لانه محسوس والاحساس ظلال العقل ومعرفة الكلمات مفردة لا تكفي لفهم الكلام لان اللغات تختلف فيما بينها خاصة بطرائق تركيبها.

هكذا اذن كان اهتمام النحاة العرب بالتركيب وحاول بعضهم ادراك كنهه فراى عبد القاهر الجرجاني أنه علاقات ينشئها المتكلم بين مقوماته اللفظية وبين انه خلافا لنظم الحروف في الكلمة جاء النظم بين الكلمات في الجملة لا يكون الا مبررا بعلاقة معنوية بين الكلمة والكلمة بهذا تكون الجملة مجموعة من الكلمات لها خصائصها والتركيب بنية يحدثها المتكلم عند التلفظ ولا تدرك الا بتجاوز التسلسل اللفظي لان الاقتصار على التتابع قد يحول دون النفاذ اليها ويحدد الجرجاني مقوم تلك النية بما يسميه معاني النحو.

ان اهم ما يمكن استنتاجه من دراسة النحاة العرب للتركيب هو انها دليل على وعيهم بحقيقة التركيب واسباب افادته وما ينبغي ان يتناوله علم النحو من الظواهر كما لاحظ المؤلفون ان دراستهم لعناصر الكلام وتبويبهم لها يقومان على تصور عام لبنية الجملة العربية تتلخص بمقتضاه الى ثلاثة: العمدة والفضلة والمضاف اليه بل ان ثالثها متعلق باحد السابقين له. ووقفوا على ان الاعراب يستند الى موقف نظري هو اعتباره علامة على المعاني النحوية وقرينة تميز بعضها عن بعض وترجعه الى المحور الذي ينتمي اليه والاعراب هو مما يتقوم به المعنى».

ان دراسة بنية الكلام عند العرب في مجملها رغم ما تقتضيه منطقيا من انطلاق من لغة معينة واهتمام بالنوعي الخاص فيها لم تمنع اعلام التراث العربي من فلاسفة ونحاة من تناول بعض المواضيع وابداء بعض الاراء التي تعتبر جديرة بنظرية لسانية عامة.

لقد استمد المؤلفون جملة الملاحظات السابقة من جملة من النصوص بلغ عددها الستة والثلاثين واحتلت من الصفحات ستا واربعين ومائة وضعوها تحت باب «بنية الكلام» ووزعت الى فصول اربعة هي نفسها التي اتخذناها اشباه عناوين في تقديمنا وكان للفلاسفة وعلماء الكلام النصيب الاوفر في القسم الاول منها. بينما طغى الطابع النحوي على البقية وهي نصوص تكشف بتنوعها على ما تجسمه المؤلفون من مشقة التنقيب للوصول اليها والوقوف عندها كما تكشف جملة الملاحظات التي انتهى اليها البحث عن رغبة جادة من طرفهم في الوقوف الدقيق على نقطة من شأنها ان تقرب دراسة العرب للغتهم من مجال الدراسات اللسانية العامة.

3- المحور الثالث: مسألة الدلالة:

ان ما وقف عليه المؤلفون من آراء في هذه المسالة يمكن تبويبه كالاتي: الاطار العام - المضمون النظري - اشكالية التصنيف الدلالي قضية التحولات الدلالية.

أ - الإطار العام:

ان السبب الذي جعل الدلالة تحتل منزلة مركزية في التراث العربي مزدوج وينطلق من الدلالة ذاتها.. لقد كانت في نفس الوقت الهدف الذي يسعى الفكر الى الامساك به والعتبة التي تعترضه عند محاولة فك الغاز المعنى في ابعاده الذهنية والادراكية فيحاول مغالبتها اما الباب الذي يتطرق منه الفكر الى قضية الدلالة فهو الاطار الذي تتنزل فيه الظاهرة اللغوية عموما اي الاطار العلامي.

ان الدخول الى هذا المجال اوقف الفكر العربي على حقيقة العلاقة بين اللفظ والمعنى فتبين انها اقتران وضعي لا تبرره الطبيعة ولا المنطق ولم يكتف المفكرون العرب باقرار تلك السمة الاعتباطية بل استدلوا عليها ودحضوا نقائصها واحتج لذلك جملة من المفكرين اهمهم ابو يعقوب السكاكي الذي اتخذ من امكانية نقل اللفظ من الحقيقة الى المجاز وعدم معرفة الانسان لمعاني الفاظ تنطق بحضرته ومن ظاهرة الاشتراك اللغوي حججا دامغة يستند اليها.

اما فخر الدين الرازي فقد جمع بين المنهج المنطقي والمنهج اللغوي ليصل الى حقيقة قاطعة وهي ان «اللفظ المنفرد لا يفيد البتة مسماه وان الافادة وليدة الاصطلاح لا وليدة اللفظ ذاته كما اعتمد القاضي الجرجاني منهج الاستدلال البرهاني فتحصل له من البراهين نوعان اختباري يتمثل في تبدل دلالات الالفاظ عبر الزمن وتعاقب الاسماء على المسمى الواحد وتقديري هو اختلاف السنة البشر رغم ثبوت حقائق الاشياء كما يستند هو ايضا الى وجود المجاز وامكانية تحويل الكلمات الى عكسها والحديث عن الاشياء بما ليس فيها دون التأثير فيها.

لقد توصل المؤلفون ايضا الى اكتشاف ان العلماء العرب لم يقروا هذه الحقيقة فقط وانما بحثوا كذلك في اسباب الغفلة

عنها فتحولوا بذلك الى دراسات تهتم في بعض جوانبها ببعض خصائص النفس البشرية اذ ان سر الغفلة هو مفعول العادة في النفس وما تخلفه من استار كثيرا ما تحجب حقائق الاشياء.

ب ـ المضمون النظري:

ان اهم ما يحتويه هذا المضمون هو البحث في اركان الدلالة وقد تطرق اليها العلماء العرب بعد ان وضحت لهم معالم اشكالية الدلالة داخل البنية اللغوية وكان بحثهم فيها على حد تعبير المؤلفين ثريا في مادته التحليلية دقيقا في تصوراته الفنية فقد ارتكزوا خاصة على تحليل عناصر البنية الدلالية اي الدال والمدلول والمرجع واشترك في بحث هذه المسألة علماء اختلفت اهتماماتهم بين العلم والفلسفة واللغة اذ انطلق الغزالي من تصنيف وجود الاشياء في الكون فكان بذلك المرجع هو حقيقة الشيء في نفسه وكان المدلول هو ثبوت مثال حقيقة الشيء في الذهن اما الدال فهو تاليف صوت بحروف تدل عليه.

وتميز منهج حازم القرطاجني خاصة بالتاكيد على الربط بين المدلول والمرجع فتبين له ان فعل الدلالة لا يتقدح الا من حصول اداء المعنى بين طرفين عبر الوظيفة الافهامية التي توكل فيها مهمة الافهام الى الدوال. ويعتمد ابن سينا في هذا الشأن تصنيفا ثنائيا لعناصر المعنى بين ما هو متوحد شائع بين الامم ويشمل وجود الاشياء بذواتها ووجودها كصور في الوهم والعقل وما هو مختلف باختلاف الامم وهو الوجود اللغوي ومعه الكتابة باعتبارها دلالة على اللفظ الدال على المدلول المحيل بدوره على المرجع.

اما الرازي فهو يخالف ابن سينا بقصره علاقة الدال على المدلول دون تعديه الى المرجع فيجعل بذلك قرائن الارتباط تتواتر ولا تنعكس.

وتبين للمؤلفين ان التراث يبحث في جوهر الوظيفة الدلالية في اللغة فاطرد عند اعلامه التسليم بان الكلمات ذات وجود ذهني اكثر مما هي ذات وجود عيني وان تاليف الكلام ليس الا احداث نسب مخصوصة بينها فبين ذلك الفارابي. وكان الغزالي اكثر عمقا وتمكن من اشكالية المعنى في عمقها النفسي والمعرفي لاعتماده منهجا استبطانيا يرتكز على تحديث القوى المدركة وتحديد وظائفها.

ج ـ اشكالية التصنيف الدلالي:

اهتم اعلام التراث اللغوي العربي بهذه المسالة ووقفوا على ثلاث مراتب من اقتران اللفظ بالمعنى واصطلحوا عليها باسم الدلالات وتلك المراتب هي: دلالة المطابقة ودلالة التضمين ودلالة الالتزام ولم يكن اهتمامهم بهذا الامر مقتصرا على الجانب النظري بل تجاوزه الى مستوى الاستعمال وهو ما فعله الغزالي.

لقد وقف المؤلفون في هذا الصدد على بعض الاضافات التي ترتكز على العلاقات القائمة بين دلالات الالفاظ في الرصيد اللغوي والتي يمكن اعتبارها ايضا من مسائل اللسانيات العامة، منها التاكيد على اختصاص كل دال بمدلول واحد وتفسير ظاهرة التعدد بانزياح الالسنة البشرية عن ذلك الأسّ النظري واعتباره حقيقة طارئة مخالفة لطبيعة التواصل.

وأدى الاهتمام بهذا الجانب الى ضبط انواع من العلاقات بين الفاظ اللغة ومخزون المعاني وهي التباين والترادف والتواطؤ والاشتراك والمشتقات.

ـ قضية التحولات الدلالية:

بعد الاهتمام بالعلاقة الدلالية في جانبها النظري العام انتبه المفكرون العرب الى جانب اخر يستند بوضوح اكثر الى البعد العملي في اللغة وهو مسالة التحولات في الدلالة. لقد اتبعوا في هذا المجال منهجا اعتمد استقراء صورة العلاقة بين الدال والمدلول في الاستعمال وما يحدث فيها من انزياح يستند الى مبدا المجاز. الذي اهتم به المنظرون العرب بدرجة جعلتهم اهلا للزيادة والابداع في مجال التحليل اللساني الدقيق والموضوعي.

لقد اهتم بذلك ابو يعقوب السكاكي وقسم الدلالة الى ضربين هما: دلالة اللفظ على المعنى ودلالة المعنى على المعنى.

وبين ان الانسان حين يستعمل اللفظ يقصد احد المعنيين.

وتامل اللغويون في مبدا التحولات هذا فتفطنوا الى خطر اطلاقه وما قد يسببه من تعطيل لوظيفة الابلاغ فقيدوه بقانون القرينة الذي يعد مفتاح عبور الدوال الى المدلولات الطارئة.

واهتم عبد القاهر الجرجاني بهذه المسالة فسعى الى ربط حقائق اللغة بقوانين الاداء والتركيب والاعجاز فكشف الخفايا وارتقى بالقضية الى ابعادها الشاملة وصاغ لها قوانين كلية تصدق على الكلام البشري مطلقا. وهكذا يتضح أنه وعى مبدأ اندراج المجاز في باب الكليات وعيا دقيقا جعله يتعمق فيه الى حد اخراجه من الوظيفة الاخبارية الى الوظيفة الابداعية.

لقد استقرأ المؤلفون عشرين نصا من نصوص التراث العربي

من أجل الوقوف على اهم ما ورد عندهم من اراء تهم قضية الدلالة. انها النصوص التي شكلت مادة الباب الثالث من الكتاب تحت اسم الدلالة ووزعوها على ثلاثة فصول هي: المعنى ومولّد الدال وطرق وقوع اللفظ على المعنى واصناف الدلالة على المعنى واحتلت من الكتاب حيز خمس وثلاثين صفحة وهي النصوص المرقمة بين خمسة وثمانين وخمسة بعد المائة وكانت في أغلبها من نصيب الفلاسفة والمتكلمين أمثال الغزالي وابن حزم وابن سينا والرازي. مما يدفع الى التاكيد بان هذه القضية لم تكن من اهتمامات من اهتم باللغة تحليلا وتقعيدا وانما عكف عليها الذين حاولوا البحث في منطق اللغة وابعادها الانسانية والمنطقية.

4- المحور الرابع: المستوى الابداعي «أدبية الكلام»

لقد تناول الكتاب في هذا المحور اللغة في مستوى يختلف عن المستويات الثلاثة السابقة وان كان لا يقطع معها لانه يتفرع عنها.

فاللغة في هذا الباب لا يتم التعامل معها كجملة من الاصوات او المفردات بحثا عن طبيعتها وكنهها وانما يتم النظر فيها وقد صيغت على هيئة ما وشكلت خطابا يستحق في عرف العلوم والابحاث ان يصطلح عليه بالخطاب الادبي.

وهذا المستوى الحديث المضاف هو الذي يبرر ما جاء في العنوان من ازدواج النظرية اللسانية والشعرية. ان المتتبع لمادة هذا المؤلف يشعر عند ولوج هذا الباب انه تخطى عتبة اللسانية الى الشعرية وان كانت الشعرية ذاتها لا تعدو ان تكون ابنا شرعيا للسانيات العامة وفنا من افنان شجرتها العظيمة.

لعل الشعور بهذا التحول الطفيف هو الذي دفع بالمؤلفين الى استهلاله بتوضيح للتسمية «أدبية الكلام» فبينوا انها اقرار بان الادب رغم خصوصياته ليس الا نمطا من انماط الكلام التي لا بد لمتعاطيها من استعمال المادة التي يستعملها غيره من الذين يشاركونه اللغة ثم بينوا بعد ذلك القضايا التي تعترض متدبر اشكالية ادبية الكلام وانتهوا الى ضرورة توضيح مصطلح الادبية فتبين لهم ان مشاغل المدارس التي استعملته تقترب من مشاغل ما وجد في التراث من نصوص شكلت مادة هذا القسم من مؤلفهم. لقد تنزلت هذه المقدمات التوضيحية ضمن فصل اول خصصه المؤلفون لتتبع قضية المفهوم و المنهج وحاولوا فيه ايضا تبرير اختيار أدبية الكلام بدل نظرية الادب والاشارة الى اهم القضايا التي تهتم بهذا المعنى قبل ان يعكفوا على الشعر للنظر في حدوث الشعرية وطبيعة الشعر ووظيفة الصورة.

وفي اشارة وصفية للنصوص المختارة اشار المؤلفون الى انها تكشف في قسم منها حرص النقاد البلاغيين والعلماء على تحديد المفاهيم الاساسية التي تحتويها مؤلفاتهم وترسم معالم المنهج الذي اتبعوه للوقوف على خصائص الفعل الشعري للبنيوية والوظائفية. وتلك النصوص في مجملها ليست الا عينة دالة على ذلك الحرص وقضاياه.

اهم القضايا المبدئية:

ان أهمّ تلك القضايا قضية الجودة والحسن ومدى قابليتها للتعليل والتفسير وهي قضية تضع الدارس في صلب العملية النقدية في التراث العربي فيكتشف فيه تباينا واضحا بين النقاد ففي حين يقر البعض ان المتلقي يعرض عن كل كلام يقدم على غير اسلوب العرب ويمجه ويعجز عن تبرير ذلك الاعراض والاحتجاج له يرى غيرهم انه لا بد لكل عملية استحسان واستجادة من جهة معلومة وعلة معقولة لا بد من العبارة عنها والتدليل عليها.

ويستنتج من التراث ذاته ان ذلك التباين لا يرجع الى القدرة على ايجاد تلك القوانين او عدمه وانما الى الوعي بقصور تلك القوانين من الاحاطة باسرار البلاغة وحصول ملكة الذوق وترسيخها...

أهم القضايا المنهجية

ان النقطة التي اثارها النقاد القدامى هي نفسها التي كانت اهم مشاغل النقاد وعلماء الاسلوب في عصرنا وهي محاولة تحديد نقطة الفصل بين مراتب القول. انها النقطة التي لا بد ان تعترض كل نظرية في الادب تنسب أدبيته الى تركيبه اللغوي والتي نعتبرها انزياحا وعدولا فتدفع الدارس الى التساؤل عن النقطة التي عدل عنها لتكون نقطة الفصل او ما يسميه السكاكي «متعاون الاوساط».

حدوث الشعر وتولد الشعرية

لقد كشف المؤلفون في هذا المجال عن اتقان على ان الشعر يحدث من التصرف في اللغة واجرائها على غير ما وضعت له وذلك بالتجوز والعدول عن النمط؛ اذ الشعر هو صورة اللغة

وهيئة التركيب وباستجلاء نصوص التراث يكتشف ان المجاري وان اختلفت تلتقي في نقطة واحدة هي الاقتناع بان خصائص الشعر من خصائص اللغة فيه.

ولما بدا هذا المفهوم مجردا بذل النقاد جهدا لتقريبه الى الافهام باعتماد التشبيه والتقريب وذلك بمقارنة الشاعر بكل من يتعامل مع مادة بالمزج والتركيب والتمثيل والتصوير لان غرضهم واحد وان اختلفت المواد التي يتعاملون معها.

ان التفكير في هيئة الشعر وطبيعة الشعرية دفع المفكرين العرب الى الوقوف على قضية اخرى هي الفرق بين القدرة على انجاز النص البليغ الراقي والعلم باللغة.

وان البلاغة لا تحصل بمعرفة اوضاع اللغة وانما بالهيئات التي لا تتوفر الا داخل النص والكلام المؤلف.

واهم النتائج التي حققها البحث العربي في الشعر هي ان التفكير فيه دفع الى الكشف عن القوانين المتحكمة في مجاري الكلام والكشف عن كليات تتجاوز لغة العرب الى الظاهرة اللغوية في بعدها الانساني والادراك بان الشعر يستمد كيانه من جهة انه صناعة في الكلام ومعرفة ان الانسان يعتمد اللغة وسيلة يتعامل معها بطرق تحددها الغايات المرسومة للكلام...

وفي تعليق المؤلفين على المنهج وتحديد طبيعته كشفوا انه تحرك من الفصل بين المباني والمعاني فتسرب اليه بعض القصور عن تقدير العملية الشعرية ولكنه مكنهم من اهم مقومات الادب وهو جانب اللغة فاعتبروه صناعة الكلام.

وعند البحث في طرق التعبير عن اهمية اللغة في الادب كشف المؤلفون عن طريقتين هما: طريقة البلاغيين والنقاد وطريقة الفلاسفة الذين تأثروا بكتابي ارسطو «الخطابة او الشعر» فقارنوا بين مختلف البراهين وقسموها الى قسمين: قسم التعاليم وقسم الخطابة والشعر. وانطلقوا في اعتمادها من دور المتلقي ومبدأ الاذعان لسلطان القول والفكر فبينوا اسبابه في الحالتين وانتهوا الى نتائج هامة مثل التفريق بين انواع القول الذي انقسم عندهم ايضا الى قسمين: القول الحقيقي والقول المغير وفيه يندرج الشعر ورأوا في التغيير ابوابا تحددها قوانين تقاس الشعرية بحسب توظيفها في النص وانتهوا كذلك الى ان الشعر بناء باللغة لا يلتزم بالمنطق والعقل ويبنى على التخييل.

ويبرر المؤلفون فصلهم بين اراء الفلاسفة وآراء البلاغيين والنقاد برغبتهم في لفت النظر الى ضرورة التعامل مع آثار ارسطو في الشعر وتأثيرها في نظرية الشعرية عند العرب بكثير من الحذر والتريث لان الانتباه الى اهمية الهيئة في الشعر يوجد في نصوص سبقت ما خلفه الفلاسفة بعد اطلاعهم على آثار ارسطو.

قضية الصورة

طرح قضية الصورة جاء نتيجة طبيعية للبحث في اشكال الكلام الادبي وهيئاته وكشفت نصوص التراث للمؤلفين ان تناول المفكرين لها كان بطريقتين: طريقة نظرية بينوا بها مسوّغات نسبة المحسوس الى المعقول وطريقة أدبية فنية باعتبارها طاقة من طاقات الكتابة الادبية ومولدا من مولدات الشعر. ولتبرير التواصل بين طرفي المعادلة الاولى على تقابلهما لجؤوا الى القياس فأكدوا ان الفرق بين المعنيين كالفرق بين صورة شخص وشخص آخر. وفي تعليق المؤلفين على هذا التحديد رأوا انه لا يخلو من جانب طريف هو لانتباه الى طبيعة اللغة وما نتج عنه من ادراك للفرق العقلي بين المعاني وكونه مقدمة لادراك الفرق بين مختلف الاشكال اللغوية. واكد المؤلفون كذلك توسّع المفكرين العرب في دراسة المجاز بالتفطن الى انواعه والعلاقات التي يقوم عليها واهميته في اداء المعنى. ورأوا ما فعله الجرجاني في هذا المجال يعد مراجعة جذرية للمسلمات ورفض للمعتقدات الخاطئة.

فقد ساهم بجملة من المفاهيم الخطيرة في الدراسة الادبية ومنها مفهوم الادعاء الذي يفيد ان التجوز في الاستعارة يقع في معنى اللفظ لا في اللفظ ذاته وهو مفهوم ذو تاثير خطير على فهم النص الادبي ودراسته.

ومن دراسة مباحث العرب في الصورة استنتج المؤلفون انها تعد نقطة وصل بين مذهبين في تعريف الشعر وهما مذهب يقوم على بنية اللغة وخصائصها ومذهب يعتمد على تاثيره في المتلقي. وتعتبر الصورة نقطة فصل ووصل بينهما في الان نفسه وتلك استنتاجات جعلتهم يعتبرون ان مساهمات التراث في دراسة الصورة جديرة بالاعتبار لان الكثير منها يعد من مشاغل الدراسات المعاصرة.

وعند البحث في وجوه الطرافة في ابحاث البلاغيين والنقاد وقف المؤلفون على مستويين: وصفي يلتقط ما يحدث للمتلقي عند وصول الفعل الشعري اليه وهو ما جعل بحثهم يتجاوز

التجربة المخصوصة، رغم انطلاقه منها، الى احاطة عامة بالشعر ومستوى ثان حاولوا خلاله الوقوف على سر تأثير الكلام في النفس فتجاوزوا بذلك البحوث اللغوية والادبية الى بحوث نفسية فيزيلولوجية غايتها كشف مكمن اللذة وأصل الانفعال.

كانت أدبية الكلام آخر اهتمامات المؤلفين في مقدمة كتابهم كما كانت النصوص المخصصة لها مادة لآخر ابواب الكتاب وهو الباب الرابع وقد توزعت فيه الى فصول اربعة هي:

في المفهوم والمنهج وحدوث الشعرية والشعر ووظيفة الصورة. وبلغ عدد نصوص هذا الباب في الجملة ستة وعشرين نصا تقاسمتها الفصول الاربعة على مدى ما يناهز الاربعين صفحة.

وبالنظر الى مصادر هذه النصوص واصحابها يتضح انها كانت من تاليف الفلاسفة والنقاد والبلاغيين مما يضفي عليها صبغة الشمولية ويجعلها دليلا على رغبة الذين اختاروها في الغوص في مظان التراث العربي بكل جوانبه وكسر الحواجز بين مجالات اهتمام اصحابه.

ان نصوص الكتاب في مجملها تؤكد ما اشار اليه المؤلفون في التمهيد من انها نماذج استخرجت من مظان التراث العربي باعتباره كلا لا يحده مقياس الزمن ولا مقياس الاختصاص وهو عمل من شانه ان يلفت انظار المتتبعين للتفكير اللغوي عند العرب الى جملة المواطن التي كمن فيها وتجعلهم بذلك يقفون على ما لا يستطيعون الوصول اليه لو اهتموا بنوع من العلماء دون غيره او قصروا دراستهم على عصر دون سواه بل ان هذه النصوص ذاتها من شأنها ان تعفي الدارسين من مشقة التنقيب تلك لانها تضع بين ايديهم عصارة ذلك التراث في مجال الابحاث اللغوية والشعرية وهي نصوص جاءت كما وصفها اصحاب المؤلف مادة مهيأة تلقائيا للقراءة العلمية والاستنطاق المعرفي. اما قصر هذه النصوص وعددها المحدود بالنظر الى جملة ما ألف علماء العرب فهو الذي يجعل منها اداة تربوية طيعة بيد المدرسين والطلبة. لقد كانت جملة من المعاني الدقيقة المتناسقة التي يسهل منالها والتعامل معها في وقت محدد وبيسر غير قليل. اما من رام الدراسة المعمقة والتحليل الاكاديمي العلمي فان المقدمة المطولة التي سبقت المختارات تشكل الأس المتمكن واللبنة الحقيقية لعمله. ان هذه المقدمة لئن وصفها اصحابها بانها مجرد استنطاق اولي لمضمون التراث الفكري الغزير وقراءة تاليفية تنبه الى القضايا الكلية التي وقف عليها رواد الحضارة العربية الاسلامية... فهي في نظرنا مشروع حقيقي لدراسة شاملة علمية عميقة لا يتطلب من متابعه الا مزيد التوسع والتوضيح اذ ان اصحابه اتوا على مجمل القضايا التي تناولتها نصوص التراث في مجال النظرية اللسانية والشعرية وحكمنا على العمل لا يعني الانتقاص من قيمة ما احتواه التراث من قضايا وانما تعبير عما لمسناه في العمل من عمق وبحث واستقصاء ومما يسهل عمل الباحث المتابع ايضا الفهرس المفصل الذي ضبطه اصحاب المؤلف للنصوص المختارة ومراجعها في آخر الكتاب فهو اداة تسهل الرجوع الى تلك المراجع لربط حلقات الفكر ووصلها وجمع جوانب القضايا المطروحة رغبة في مزيد التوسع والتعمق.

وهكذا اذن يكون هذا المؤلف اداة عمل حقيقية كسرت الحاجز بين اهتمامات الحاضر واهتمامات الماضي في مجال الدراسات اللغوية وضمنت للبحث العربي التأصل وهو ما من شانه ان يجعل الباحث العربي لا يتعامل مع العلوم تعامل الغريب مع الغريب كما كسرت الحواجز بين العلوم العربية وازاحت الغبار عن القنوات الرابطة بينها. انه بالفعل عمل مزدوج الاتجاه لانه اثراء لمكتبة الحداثة في الوقت ذاته الذي يحاول فيه اعادة الحياة للتراث كي يواكب منطق العصر وعلومه وان كان في هذا المؤلف من نقص فهو لا يعدو ان يكون طبيعيا في مؤلف مشترك وهو ان المتتبع لمقدمته يلمس احيانا الفارق بين أسلوب كاتب وآخر لان الاسلوب هو الكاتب عينه حتى انه يمكن لمن يعرف الرجال الثلاثة ان ينسب كل باب من ابواب الكتاب الى واحد منهم. ولكن هذا الخلل يكاد يختفي وراء ما ضمنه المؤلفون لحلقات المقدمة من تواصل عن طريق حسن الربط حتى صار كل جزء فيها يمهد منطقيا للذي يليه ويلحظ في هذا المؤلف خللا آخر لا مسؤولية لاصحابه فيه اذ يعود اساسا الى طريقة الطبع التي لم يفرد فيها اصحابها صفحة او صفحات لكل نص وهو اجراء على بساطته يجعل هيئة الكتاب اجمل والرجوع الى نصوصه ايسر لان الكتاب اداة عمل اساسا.

(*) تاليف الدكاترة: عبد القادر المهيري، حمادي صمود وعبد السلام المسدي. وقد صدر الكتاب عن الدار التونسية للنشر عام 1988

التصويري والخيال في عملية تناص

حول [مجموعة] نساء الجزائرفي بيوتهن لآسيا جبار

ترجمة : أحمد الجوه*

تفتتح المجموعة القصصية الاخيرة لاسيا جبار [نساء الجزائر في بيوتهن] (1) بمشهد كابوسي: في غرفة معتمة وتبدو قاعة عمليات جراحية، تظهر امراة شابة ممددة يبين جانب وجهها وهي تئن وعصابة بيضاء تغطي عينيها. وحولها رجال عراة الصدور يوهمون بانهم ممرضون او تقنيون يجيئون ويذهبون، وعبر كوة تشاهد سماء كاملة البياض شبه مرسومة، سماء جديدة.

وبسبب الاصوات خارج الغرفة تسمع عنزة تثغو وبكاء اطفال ورشات ماء فنفترض وجود دوار قريب، ثم يهدأ كل شيء ونسمع في السكينة والنور المشرق صوت آلة التعذيب وقد شغلت.

ان اللوحة وقد فصلت عن جسد النص بخط طباعي مائل قدمت تحت هذه العلامة المزدوحة فلفظ «اليوم» هو عنوان فرعي يجمع الاقصوصتين الاوليين و«نساء الجزائر في بيوتهن» هو في الآن نفسه عنوان الاقصوصة الافتتاحية وعنوان المجموعة . بهذه الصورة تعلن اللوحة انتماءها الى فترتين تاريخيتين او على وجه التدقيق تبدو ساعية الى القيام بتحويل في الزمان والمكان في اللوحتين اللتين رسمهما دولاكروا de La croix عند عودته من زيارة قام بها الى الجزائر من الخامس والعشرين الى الثامن والعشرين من شهر جوان سنة 1832. ونحن نعلم بالاعتماد على الشهادات، ان الرسام استطاع زيارة حريم ريّس سابق للداي ، وقيد ملاحظات ، وقام برسوم اولية ، وضبط الوانا، وفي معرض سنة 1834 عرض لوحة «نساء الجزائر في بيوتهن». وبعد بضع سنوات وفي معرض سنة 1849 تناول نفس الموضوع مغيرا فيه التاليف والاضاءة وجعل له عنوانا «نسوة الجزائر في عالمهن الداخلي»(2) .

وقد يبدو غريبا للوهلة الاولى البحث عن قرابة بين المشهد الاولي للاقصوصة وبين لوحات «دولاكروا» . فنحن من جهة اولى نجد امراة شابة موضوع تضحية غريبة وسط غرفة تعذيب عصرية وبين قوارير معلقة وخراطيم، ونحن من جهة ثانية، وفي ظل وارف لقصر وتحت تالق الالوان، نجد ثلاث نساء يتكئن لامباليات على مخدات . فما العلاقة بين مشهد يذكر بالاحداث الاولى لشريط كريزماركر Chrismarker «الرصيف» [المرفأ]، وبين عمل فنان يرى ان الفضل الاول للوحة هو ان تكون «بهجة [احتفالا] للعين»؟(3).

غير ان مماثلات تظهر لما نحلل التعليق الذي تقترحه آسيا جبار للوحات الفنان في الملحق. فبعد تقديمها العناصر المكونة لها بكيفية تبدو محايدة وموضوعية، تحوم حول موضوع هذه اللوحات وعبر مقاربات دقيقة ومتكررة، تجرده من مظهره الاول لتقرأ فيه ما كان «بودلير» سماه بالفعل. «كآبة متفردة وملحاحة» و«احياء لنوع من الغرابة الممضّة». وهي ان ترفض المظهر البرىء للمشهد المرسوم من طرف «دولاكروا» تدفع التاويل الاصطلاحي الذي يرى في المشهد عذوبة حنينية ويظهر مرارة قاتمة [désesperée]، وعالم سكونية وصمت، و«نغما مقطوعا»[son coupé].

فهؤلاء النسوة اقل سلطنة منهن انحباسا «حبيسات السر» هن بالفعل «غائبات عن انفسهن، وعن جسدهن، وعن شهوانيتهن، وعن سعادتهن» وبقدر تأملنا في اللوحة بقدر ما ينكشف فيها القلق والانحباس. ويساهم تغيير الاطار ذاته في نسخة 1849 في هذا الشعور، ذلك انه يباعد بيننا وبين النسوة الثلاث، اللاتي تغرن بشكل اشد عمقا في عزلتهن»وبالفعل فان اللوحة الثانية مجاوبة أقل من الاولى، وهي تتبنى حسب مستويين مختلفين: فالمستوى الاول يعتمد النور المعاكس، فيه تظهر المرأة الشابة ممددة على الجانب الايسر والوصيفة على

الجانب الايسر، اما المستوى ا لثاني فتبدو فيه المرأتان بعيدتين في الضوء حول النرجيلة.

وبتكرر هذا المسار ا لمحول في الحلم الـذي تفتتـح بـه اقصوصة «نساء الجزائر في بيوتهن» فمثلما يكون الامر داخل الحرم المحمي، تبدو حياة الدوار بسيطة وهادئة.

«واخيرا ها هي الاصوات، يا لها من راحة، ستكون القرية حاضرة هناك، جد قريبة» ولكن اقصاء المراة، اقصاء نهائيا. سيكون بالتحديد في هذا الاطار الجميل. فعلي، زوج سارة، يمر في كابوسه من التساؤل الى القلق: فهل يعد ذلك لعبا ام تحذيرا ام حصة تعذيب؟ ويتراجع وجه سارة «تمثال بعيد سيرف متراجعا...»

ونحن نتعرف على الكلمات وحركة الكاميرا التي توظّف ايضا في التعليق على اللوحة القطيعة بين الرائي والمرئي، وهي هنا بالتحديد قطيعة بين الرجل والمرأة، ولا يبلغ ذلك الاماكن التي لا تكون متشابهة، فالغرفة التي حبست فيها سارة، وهي غرفة يعرفها علي مثلما يعرف الغرفة التي يجري فيها ـ بوصفه جراحا ـ كل يوم عملياته، غرفة صغيرة «مجرد ركن يتقلص ليتخذ شكل مثلث يعيد بذلك بناء زاوية القصر الذي رسمه دولاكروا سنة 1834.

يقول تذييل كتاب آسيا جبار «ليس ثمة قصر» ولكن «بنية القصر تحاول فرض قوانينها في ا لحقول الجديدة الغامضة ونعني هنا قانوني اللامرئي وقانون الصمت»(4)، هكذا تحمل سارة سجنها الخاص، رغم تحرر حركاتها بعد سنوات من خروجها من «بربروس» فذهنية النساء وراء الابواب المغلقة بمفاتيح في مساكن العاصمة الجزائرية تعذبها بالحاح، فوراء الشرفات العديدة ومغالق الشبابيك تتخيل النسوة «الحبيسات لا في صحن الدار فحسب بل وفي مطبخ وهن جالسات على الارض قد سحقهن السجن». ففي هذا العمل الذي هو في جزء منه نزع السر عن الصورة الغريبة[Exotique] للمراة الجميلة السجينة وهي صورة لا تجد فيها البتة لا خادمة ولا مصوغا ولا سروال من الساتان، تجعل آسيا جبار مقابل ثراء فرشاة«دولاكروا»، شريطا لمدينة الجزائر باللونين الأبيض والاسود فلمسات الزينة وبعضها حمراء وثمة ستارة وسروال وتوجة[Toge] وتنورة، وفستان لامع. اما الباقي كالعصابة والقناع والبذلات الطبية، والسماء والمدينة، والجدران، وشاشة التلفزة والعنزة والصمت فكلها بيضاء، والكلمات والحجابات سوداء أو بيضاء. اما الزمن والماء والذاكرة فسوداء.

وفي أقصوصة «المرأة التي تبكي» نجد الوان بستيل، ونسمة بحرية «رمادية وخضراء» وسحابة زرقاء تختفي في الغرب» تعبر عن حنان عابر لرجل وامراة فالمراة التي ضربها زوجها واطردها تلاقي على الشاطىء رجلا فارا من السجن، ان التحالف الزائل بين المبعدين، وهو العرس السعيد الوحيد في الكتاب، العرس الذي صيره هشا، حضور اللون الابيض حضورا ملحا في اللحاف الذي تلتف به المراة قبل الخروج، ان ذاك التحالف هو الذي يحرف جسدها ويحوله بفعل الريح، الى «متوازي سطوح» «طائر» والى «منطاد غريب». ولهذا يقول النص انها تبتسم للرجل لاول مرة رغم كل هذا البياض ويظهر جمع من العسكريين الذين لقوا الفار الذي كان سمح له خلال اللقاءات الخاطفة باعادة اكتشاف لغة ويقذف بالمراة داخل خفاء اسمها وعزلتها.

وتظهر الصورة الاخيرة في الاقصوصة المراة جامدة على الشاطىء عاجزة «ويداها غارقتان في البرقع الابيض الذي تفركه بتشنج». وبكل بداهة فان البياض هنا موظف بشكل ساخر لانه مرتبط بموضوع الاضطهاد ولكنه يعبر دائما بصورة عامة عن نوع من الانسحاق يحيل على ذلك الذي حاول فرومانتان تحليله لما فكر في النور في الساحل الجزائري «لقد كتب يقول: اني لا اتحدث هنا عن شرق وهمي سابق عن الدراسات القريبة التي انجزت حول الاماكن نفسها، ولكني اتحدث عن هذا البلد المغبر، المبيض الذي يغدو فجا بعض الشيء ما ان يتلون، وحزينا بعض الحزن عندما لا يوقظه اي تلوين حي، متماثلا بالتالي يخفي ـ خلف هذه الوحدة الظاهرة الدرجات اشراق الالوان ـ تقطيعات لا متناهية للوينات[nuances] والقيم، جامدة الشكل، مرسومة عرضيا غالبا اكثر مما ترسم باتجاه الارتفاع، شديدة الوضوح، دون تلطيف ودون مناخ مقدر ودون مسافة(5).

فعلى سلم الالوان عند دولاكروا في نساء الجزائر وهو سلم يرتكز ـ حسب بول سينياك على تشابه الاضداد (الصدار البرتقالي الاحمر للمراة المستلقية على اليسار في ثنيات زرقاء ـ خضراء) وعلى توافق المماثلات بفضل لمسات، وقع على وقع(6) تتجاوب اذن انعدامات الالوان، اي سواد وبياض

الاقصوصات والنص الذي يكون فيه الجسد المتعب او الممزق دون رغبة.

ان مشاهدة أثار المعاناة او أثار الجروح على جسد الآخر تثير وحدها وفي مناسبتين في المجموعة (التنصصة) دفع رافة جنسية (سارة وليلى في نساء الجزائر) و «المراة والسجين في «المرأة التي تبكي»).

ولكن بالرغم (او بسبب) من التوتر المأساوي الذي يحمله النص الذاكر للنص المذكور فان النسب بينهما موكل. فالتذييل ينزع في الرسم الذي يحتفظ بحقيقته «بعد قرن ونصف»: «ان هؤلاء النساء لا يتوقفن عن التصريح لنا [...] بأمر لا يطاق، حاضر في وقتنا الراهن.

ومن خلال ارتداد تاريخي مرسوم بخطوط كبرى تثير آسيا جبار المعارك التي قام بها النساء الى جانب الرجال ضد العدو المشترك والهزائم التي ما فتىء الرجال يفرضونها عليهن. فلنلخص بسرعة هذا القدر الانثوي. الموسوم في كل حين بـ «الوسواس الهذاني للرجل المسلوب» . فالحجاب بوصفه اولا اداة تحرر سريعا ما يغدو تهديدا لان «النظرة الانثوية بالنسبة الى الازواج والاباء. تهدد في كل لحظة بتعرية سائر نظرات الجسد المتحرك». غير ان الفترة الاولى للمجابهات مع الجيش الاستعماري شهدت تجند المراة، ومازالت الاغاني تذكر ببطلات كمسعودة وهي شابة من قبيلة هيراز تكياس» بقصر الحيرم.

«ان اصداء المعارك الخاسرة في القرن السابق وجزئيات الالوان القمينة حقا بمثل «دولاكروا» عند المنشدين الأميين اصوات هامسة لهؤلاء النسوة المنسيات كونت لوحات لا تعوض فنسجت بذلك معنى التاريخ عندنا».

فالمراجع الثقافية والموسيقية والتصويرية لها نفس السلطان المنشط للذاكرة وهي توفر المادة التي ينهل منها التخيل، والمسار التاريخي يكشف عن أهمية النظر وأهمية الامر [diktat] الرجولي الذي يلغي محاولات التواصل.

ومع هزيمة العرب، عاد الرجال من جديد الى عزل النساء: «فبينما كان مجتمع باكمله في الخارج ينفصل الى ثنائية منهزمين ومنتصرين، وأصيلين ومجتاحين، نجد داخل الخدر، وقد اختزل في كوخ او كهف، الحوار، وقد تعطل بصورة شبه نهائية فهو يغدو ممكنا فقط محاصرة هذا الجسد الوحيد المتفرج الذي بقي، بل واحتواؤه لنسيان الهزيمة».

لقد اشتغل بيكاسو بالجزائر العاصمة من ديسمبر 1954 الى فيفري 1955 وانتج خمسة عشر لوحة ومطبوعتين حجريتين تحمل عنوان «نساء الجزائر» وبقدر ظهور الخدر، يكون الباب كبيرا مشرعا ويبدو رقص النساء العاريات وسط ضياء رقراق سابقا بسنتين ظهور صف واضعات القنابل وعندها يستنكر علنيا التعذيب والاغتصاب المسلطين على المناضلات الشابات، ولكن، ولما تحقق الاستقلال كان «الآباء والاخوة وابناء العم يقولون «لقد حاولنا بذل الكثير من أجل انكشاف الالفاظ» و «قطع الموت من جديد» و«عادت النسوة الى العزلة».

ان لوحات «دولاكروا» التي تنضاف اليها لوحات «بيكاسو» معارضة لها ومشتركة معها في نفس الموضوع، لوحات مولدة لنص التذييل . فهل بوسعنا القول انها ايضا سبب في انتاج الاقصوصات؟ ما نلاحظه بالفعل هو ان اقصوصتين منها ترتبط باللوحات ارتباطا وثيقا فتستعير عنوانها من الاثرين التصويريين. فالاولى وقد سبق ذكرها هي بعنوان «نسوة الجزائر في بيوتهن» تظهر المراة حاضرا اكثر عزلة مما كانت عليه في قصر الماضي، والثانية بعنوان «المرأة تبكي» تنقل قلق وماسوي صورة «دورامار» التي رسمها بيكاسو. ولكن يبدو استنادا الى نشاة المجموعة القصصية. ان التداخلات النصية التصويرية قامت بدور توليدي اقل من الدور الموحد في البناء الشامل بما ان ثلاث اقصوصات من الست المقدمة نشرت في مواضع منفصلة، فالاولى المعنونة بـ «ليس ثمة منفى» كانت قد نشرت في لانوفال كريتيك[La nouvelle critique] في عدد خاص لسنة 1959 والثانية وهي بعنوان «الموتى يتحدثون» ظهرت جزئيا في اخبار الجزائر سنة 1969 [Algérie actualité] اما الثالثة وعنوانها «حنين الى العشيرة» فتكون فصلا في رواية «قبرات ساذجة» وقد نشرت سنة 1967. فاذا لم يكن المرجع التجريدي هو المنبع الاصلي لكل الحكايات في لوحة «نساء الجزائر» فانه سمح رغم ذلك بتجميعها وترتيبها. فالاقصوصة الاخيرة «حنين الى العشيرة» اختيرت لختم المجموعة وكما تقول آسيا جبار فان «ذاكرة سلسلة حدود تلتقي هنا بسنوات 1830 التي بدا فيها دولاكروا في الجزائر العاصمة، الغريب الوحيد من بين عديد الغازين.

وفي هذا الافق فان اللوحة علامة استمرار اليم يكون النص الرومنسي تطبيقا لها، فلا تستطيع المراة ان تتخذ موقعا في

مجتمعها الا بتملك عذاب الاجداد وحمل ثقل «سلسلة النساء الحبيسات ماضيا». ومن اليسير التعرف من خلال هذا المنظور الماضوي على مشكلة الانتماء الممضة او على الاصح التعبير عن الانتماء الى الجماعة عند الجزائري الذي يكتب باللغة الفرنسية.

غير ان آسيا جبار توظف المرجع الثقافي الذي تكونه لوحة «دولاكروا» بكيفية بدت لنا هامة بوجه آخر.

ولما كانت اللوحة تقدم نفسها للبصر وتلح في طلب التعليق، فانها تسمح بالتقاط قول الساردة. ففي بنية اجتماعية هي بنية القصر [Sérail] التي تنكر فيها على المراة حق النظر والاستماع والتحرر من المحظور، فان الامر هو قبل كل شيء نظر وقول، وهو انتقال من دور الشيء الى دور الذات، وتحول الى «مرأة بصر ومرأة صوت» كما تقول احدى البطلات.

ولكننا راينا ان سلسلة الاقصوصات تفتتح بصوت ونظر ذكوريين مصاحبين لعلاقة الكابوس الذي يعيشه «علي» زوج سارة. أفليس هو بالتاكيد المسؤول المباشر عن غرابة التعذيب الذي يهيّأ لزوجته. فهو خارج الاطار يصرح بذلك «انا انظر ولكنني لست معهن» مثلما يكون بوسع دولاكروا القول بانه غريب من العالم السجين الذي يرسمه على ان هذا الحضور لسارد مذكر ومكانته في مفتتح سلسلة من الحكايات المتعلقة بمجتمع النساء وحده يظل ملتبسا فهل يمكن التفكير في ان سارة، وهي ساردة للاقصوصة. كانت عاجزة عن قول جمودها في قيود التعذيب وموتها الخاص اجمالا؟

غير ان فصلا منشورا في مجلة دأيريف [Dérive]، ودون ان ينفي هذا التاويل، يوجه بصورة مغايرة قراءة المشهد الافتتاحي، ففي فصل بعنوان «امراة عربية» تنقل آسيا جبار انطباعاتها عند تصوير اللقطة الاولى لنوبة النسوة في جبل شنوةحيث تظهر المرأة مستلقية على سرير وسط غرفة كلها بياض، اما الرجل علي فهو على عتبة الغرفة ينظر اليها، وبما انه مقعد فقد بدا جالسا على كرسي متحرك تحول درجتان دون ولوجه الغرفة، ان التخطيطات الاولى لعملي - حسبما كتبت جبار - آسيا نوع من هزيمة الرجل وقلت «محرك» وتملكني شعور، فكان نساء كل الخدور العربية كن يهمسن معي. تحرك (7).

فالبياض هنا وهناك يسمح بلعبة استيهام الانفصال واقامة مشهد بعض العجز الذكوري. وفي تذييل «نسوة الجزائر» يقع التمييز بين الاخوات - الصاحبات» والاخوات العاشقات وهن الوحيدات في التاريخ اللاتي ينظر اليهن في حركة الصراع. ودولاكروا عندما جمد الالفاظ على شفاه المرأتين الجالستين امام النرجيلة، وعلى ابن عم عائشة في لوحة «الموتى يتحدثون» لا تنقل من المراة الا صورة ثابتة وهما يفرضان موضوعا للنظر، المرأة المتاملة، المراة العربية جالسة او مستلقية. وعوضا عن هذا النظر المتحجر للرجال والذي يؤكده المشهد الاخير لاقصوصة نسوة الجزائر وهذا المشهد ينفتح على التباعد التدريجي في حقل النظر لراس سارة، وهو من الممكن دون عنق، ولوجهه المهتز من الالم وينتهي بحلم احتلال ملكي: فآن وسارة وهما قرصانان في خليج الجزائر يتابعان في سفينتهما فتح ابواب المدينة فاللوحة تعارض اللوحة وفي هذا المجال فانّ تذكر منمنمات محمد راسم امر بديهي: فهل تكون نساء الجزائر غدا الرئيسات المنتصرات يدخلن الميناء. «يا له من مشهد اذن! يقول احد الشخوص، حتى لكان النور يضج فيه ضجا».

وفي تعليقه على لوحة «دولاكروا» لاحظ فرومنتان الصبغة المكتملة للمشهد بقوله: «في اللوحة ورد الطابع نهائيا - واللحظة محددة، والاختيار امثل، والمشهد مثبتا على الدوام ومطلقا إنها قاعدة الإستياء أي ما يجب أن يرى لا ما هو موجود والحقيقة الظاهرة لا الحقيقي»(8).

غير ان اقاصيص آسيا جبار - على العكس من ذلك - تتعلق بالفوضى الداخلية وبتمزيق [تفتيت] الزمن الداخلي فتجد كتابة اضهارية متعددة الاصوات غالبا في هذا المجال تبريرها. فالرسام يجعلنا في منزلة الدخيل الناظر عند باب القصر مشهدا محظورا. فما يطمح اليه كتاب آسيا جبار هو تحطيم الفصل بين الممثلين والمشاهدين، وبين الشخوص والرسام. فالتواصل، الذي قطع داخل اللوحة، يجب ان يعاد بفضل لقاء بين المنظور اليها والناظرة، وبين الساردة والمستمعة: «أفتلتقي المتحدثة بالاخرى ذات العينين الاكوليتين والذاكرة السوداء. ام انها تصف ليلها الخاص (...) اما الناظرة فهل ان شدة انصاتها وتذكرها جعلاها ترى ذاتها ببصرها الخاص، دون حجاب اخير». لا يعني الامر إذن «ادعاء الحديث لغاية او الكلام حول ما هو اسود» ولكنه يعني النزوع في الانصات الى تلعثمات والى نبذة اعترافات.

ان المقصود هو اعادة التعبير عن البؤس المعنوي للنساء، لا

باحتلال موقع «المشاهد الاجنبي» ولكن بالولوج داخل المجموعة بالذات. وهذا التغاير في وجهة النظر هو الذي يكسب التشخيص اصالته. ففي الاثر التصويري، يستدعي الفنا ن العناصر وينظمها، وفي عمل آسيا جبار تتدخل عديد المؤلفات ويكتمل النص بعدم تعيين الساردة الرئيسية: فلا تعرف اهي سارة التي كان وجودها في النص اكثر تواترا؟ ام هي «سنيا» التي تقدم الينا بصورة صريحة وخاطئة على انها المخبرة؟ ام هي حاملة جرة الماء التي تولد كلماتها المتقطعة «فضاء جديدا».

ان نظرة «دولاكروا» المنظمة كانت تفقه السر وتحيط به، وتحوله في وحدة احدى الغرف، واحد الملابس وإحدى الاضاءات بل وحتى في احدى الاغرابيات[d'un exotisme] فالنظر الانثوي يمسك بالتوزع وبالتنقل من موضوع الى آخر، وهو يختار اللامنتظم في ما يحيط به فهو نظر قصي منعزل لا يبصر الا الجزئية التي يضخمها حتى المغالاة والجنون وعوض الترتيب الخارجي فان النظرة الانثوية تختار غالبا تعتيم الخطوط و «الدوار» والفضاء المترنح والانهج نصف المتوازية» او التمرد المستحيل. فالصراخ والتواري في تمزق اليدين المشرعتين واقتلاع كل شيء ، بما في ذلك الوشاح وجلد الجسم، في هذا الهلع يثير [يغلب] الصحو الظاهر .

بهذا تكون لوحة «دولاكروا» في نفس الوقت مستغلة [موظفة] ومنتقدة، مقبولة ومرفوضة. ومثلما هو الامر في الرواية الاخيرة لليلى صبار ـ «شهرزاد»(9) حيث قد تكون نسوة الجزائر في بيوتهن وكنشات الرسام والجواري، قواعد تقارب بين مهاجرة جزائرية شابة واحد الدخلاء[un pied-noir] يكون الرسم في آن واحد مبهرا وخادعا والتعارف فيه لا يكفي ليتقبل الناس بعضهم. انها صورة الذات التي يقدمها نظر رجولي، ولكن شهرزاد تقول: «لست جارية». غير ان بطلة ليلى صبار تعيش شيئا فشيئا في الحياة اليومية اكتشاف «دولاكروا» وتكتشف ان عينيها تشبهان العينين الخضراوين للمراة المستلقية على جانبها الايسر في اللوحة، وانها تملك ـ ولكن بشكل اصطناعي ـ نفس النقاب الاحمر. وبينما تجلس المراة قرب الموقد فان شخوص آسيا جبار «يجهلون صلتهن بالنساء المرسومات سنة 1834»، والتذييل وحده يفسر ذلك، وهذه نقطة تبدو لنا ذات اهمية مخصوصة في استخدام اعمال «دولاكروا» في مجموعة اقاصيص آسيا جبار. فالمرجع التصويري يسمح ـ زمن التذييل ـ بطرح الخذلان الرباني [Déréliction] لدى المراة بصورة ذهنية وبرسم مسار تاريخي له، وبالحديث، من موقع المحلل ـ عن المحظورات الجنسية التي ينوء بها وجودها. ان فحواه الثقافية تيسر التعليق ـ عن بعد ـ على مأساة لا تعكس الحياة اليومية والخيال الواقعي الا نتفا قليلة .

لقد كان التذييل المطول «لنسوة الجزائر» ضروريا لبلوغ تجريد تسميه آسيا جبار في موضع آخر «بالوضعية المنسدة» (10) فبواسطة العبور من المحسوس الى المجرد في قراءتها للوحة دولاكروا استطاعت الكاتبة من جهة اولى الحديث عن المشكل الشائك، مشكل الحياة الجنسية الانثوية، وهي مسالة لئن كان التعبير عنها في ادبنا غير محرم فانه يلقى معارضة ومن جهة ثانية اتخاذ مسافة كافية لتناول مشكل لا يكشف الخيال عن تعقده. بهذا تتأكد الصلات بين لوحة «دولاكروا» ومجمل الاقصوصات. فالرسم يسمح بالنظر الخارجي، اما فهم نظام معين للعالم فهو اذن كتابة حكاية خيالية تكون فيها احدى النسوة مقتصرة على نقل كلمات غامضة وأصوات مترددة وحتى سكوت».

الهوامش

* تأليف: سيمون زروق
1- نساء الجزائر في بيوتهن، منشورات نساء 1980 ، ص 195.
2 ـ انظر، الجريدة الصغيرة، بمناسبة مرور 150 عاما على رحلة «دولاكروا» الى المغرب، وقد عرضت غرفة الرسوم بمتحف اللوفر 354 لوحة لـ دولاكروا.
3 ـ مذكرة دولاكروا، بلون ص 808.
4- بنية القصر ـ أ ـ غروشريشارد 1979.
5- سنة في الساحل فرومنتان، لي شي كومور. 1981، ص 177.
6 ـ من أوجين دولاكروا الى الانطباعية الجديدة. ب . سينياك 1899.
7- مجلة داريف [Dérive] عدد 31، ص 32.
8- نفس المرجع ص 129.
9- شهرزاد ، ليلى صبار .
10- سينا وعمل عدد 14.

الحرب والسياسة في أحلام شهرزاد لطه حسين (1)

رشيد القرقوري

لقد فكرنا في انجاز هذا البحث، لأننا رأينا في رواية «أحلام شهرزاد» مواقف لطه حسين عن الحرب جديرة بأن يستحضرها الانسان وأن يتدبر معانيها.

وشجعنا كذلك على المضي قدما في بحثنا ما قاله أستاذنا الجليل «منجي الشملي» في حوار إذاعي مباشر حول كتاب «أحلام شهرزاد» (2) فقد ورد على لسانه ما يلي:

«هل نحن واثقون من أننا قرأنا كتاب أحلام شهرزاد قراءة كافية شافية محللة لقضاياه، أنا أدعو من يريد دراسته إلى أن يدرسه...».

إنه كتاب سياسة... كتاب «أحلام شهرزاد» صدر في خضم الحرب الثانية وأراد طه حسين أن يعبر فيه عن رأيه في قضية الحرب وقضية الدكتاتورية السياسية وقضية موت الأبرياء... وهو يضمده بخيال عجيب... وأنا أرفض أن يقال إن طه حسين ليس له خيال. لأن من قرأ أحلام شهرزاد قراءة مستبصرة ليس له أن ينفي الخيال عن طه حسين.» (3)

ووعدنا أستاذنا وقتها بكتابة مقال عن «أحلام شهرزاد» نتتبع فيه مواقف طه حسين من الحرب والسياسة وها نحن نفي بوعدنا لعلنا بذلك نضيف لبنة أخرى تعرف بتفكير عميد الفكر العربي وقد استفدنا في عملنا هذا من بحث جامعي مفيد أنجزته زميلة لنا هي (نجوى الرياحي القسنطيني) عنوانه «المضامين والأساليب الفنية في أحلام شهر زاد» وقد أشرف على هذا البحث كذلك الأستاذ منجي الشملي، وألحت فيه على الظروف السياسية التي أملى أثناءها طه حسين هذه الرواية.

لما أملى طه حسين كتاب «أحلام شهرزاد» بين سنتي اثنتين وأربعين وتسعمائة وألف (1942) وثلاث وأربعين وتسعمائة وألف (1943) (4)كانت مصر تقاسي أزمة سياسية واجتماعية خانقة ذات سببين رئيسيين، أولهما داخلي متصل بسلوك الحاكم، أو بما سماه طه حسين في «أحلام شهرزاد» «علاقة الراعي بالرعية»، وثانيهما خارجي يتمثل في اضطرار مصر إلى الإسهام في الحرب العالمية الثانية وتحمل تبعاتها بدون أن يكون لها مأرب في هذه الحرب ولا منفعة منها، إنما هي اضطرت إلى تموين الجيش البريطاني في مصر وفتح أراضيها وبحارها وسمائها إلى الانقليز حتى يخوضوا معاركهم ضد قوات ألمانيا النازية، ولعل حقيقة دور مصر في هذه الحرب هي التي دفعت طه حسين إلى إملاء رواية «أحلام شهرزاد»، فقد جاءت الرواية توضح موقف طه حسين من هذه الحرب، إذ اتخذ من شخصية «فاتنة» ملكة الجن المعبر الرئيسي عن موقفه هذا، لأنها اضطرت، على غرار مصر، إلى خوض معركة ضد ملوك متحدين أقوياء أرادوا الاستحواذ عليها وعلى مملكتها، وهكذا فقد قدمت الرواية مواقف طه حسين السياسية بأسلوب فني ممتع بعيد أشد البعد عن السرد السياسي الجافّ، بل لعله أسلوب مُزِجَ أحيانا بشيء من العاطفة التي تشدّ القارىء إلى النصّ شداً، وقد يعود ذلك إلى أنّ طه حسين كان يكتب عن الحرب انطلاقا من واقعه اليومي المعيش، ومن واقع هذه الحرب التي أُقحمت فيها مصر إقحاما منذ سنة تسع وثلاثين وتسعمائة وألف (1939)، إذ سخرها الانقليز لخوض معركتهم الفاصلة ضد النازية فنال المصريين من ذلك شر عظيم، وقد رأى بعض ساسة مصر في الحرب فرصة سانحة لنيل الاستقلال إذا انتصر الألمان على الانقليز، «وسعوا جهدهم إلى اجراء مفاوضات سرية لامضاء اتفاقيات على الاستقلال إذا كسب الألمان الحرب» (5).

ولم يرتح طه حسين إلى هذا السلوك السياسي، كما لم يقبل أبدا صراع الألمان والانقليز على «طُبْرُق» في جوان من سنة اثنتين وأربعين وتسعمائة وألف (1942)، وتألم لما جرى بين الجيشين المتحاربين في واقعة «العلمين» (6)وتساءل: ألم تكن

مصر تستطيع أن تنأى بنفسها عن هذا الويل والدمار مثلما فعلت «فاتنة» التي ابتعدت بمعاركها عن مدينتها «حضرموت» وعن مدن أعدائها فجنبت بذلك الرعايا حربا أقيمت تلبية لشهوات الملوك؟.

إننا نعتبر رواية «أحلام شهرزاد» مجسمة لهذا السؤال الكبير، ناقدة نقدا لاذعا حكام مصر الذين ظنوا أن الوقوف إلى جانب الألمان أو الانقليز مؤد بهم إلى الاستقلال أو إلى المحافظة على كرسي الحكم، فالرواية تصورهم ضمنيا غير مقدرين لمسؤولية الحكم وغير محافظين على سلامة الناس، بل إن بعضهم قد خضع لنزوات الاستعمار الانقليزي فأقحم مصر وشعبها في حرب ضروس دكت فيها مدن مصرية بقنابل الألمان، بينما راهن البعض الآخر على انتصار الألمان للتخلص من الاستعمار الانقليزي. والموقفان خاطئان عند طه حسين، لأنه يرى أن تجنيب مصر ويلات المدافع والطائرات حفاظا على سلامة المصريين هو الهدف الأساسي لرجل السياسة في هذه الفترة بالذات.

وبما أن أغلبية المصريين قد انقسمت إلى شقين، واحد يناصر الانقليز والآخر يناصر الألمان بدون التفكير في تجنيب مصر ويلات الحرب، فقد استشاط طه حسين غضبا، ولم يستطع انتظار عطلة فصل الصيف ليسافر إلى جبال أوربا حيث تعود إملاء جل كتبه الأدبية، «وها هو ذا يملي كتاب «أحلام شهرزاد» لا من الجبل، وإنما يملي جزءا منه في القدس في سبتمبر 1942، ثم يتمه في الاسكندرية في جانفي 1943، - وكان إذ ذاك مديرا للجامعة التي أنشأها هناك -[7]» - ليقول للمصريين المناصرين للألمان أو للانقليز إنهم يحلمون، أو إن طمعهم في التحرر عن طريق الألمان أو الانقليز شبيه بأحلام شهرزاد بتكوين مدينة فاضلة تحكمها ملكة جميلة رائعة الحسن تدعى «فاتنة» لا هم لها إلا إرضاء رعيتها والسعي إلى تحقيق البذخ لها، فللكتاب إذن بعد رمزي هام، فهو يلخص مواقف سياسية كان يعسر على صاحبها التصريح بها، لأنها كانت ستضعه حتما في مواجهة أغلبية المصريين ومواجهة الألمان والانقليز، لذلك رأى طه حسين أن الأدب قادر على إبلاغ صوته إلى الناس، بل إنه قادر على ضمان الخلود لموقفه السياسي هذا.

إن رواية «أحلام شهرزاد» قد نشأت ومصر تعاني قصف الألمان لها، مما دفع طه حسين إلى تصوّر حاكم بطل ينجح في تجنيب مدينته ومدن خصومه دمار الحرب وخرابها، إنها «فاتنة بنت طهمان بن زهمان»، وفي بعث هذه الشخصية السياسية تعريض بحاكم مصر الذي كان دون «فاتنة» حبا لشعبه وإيثارا لسلامته، ولقد صورها طه حسين تغزو أعداءها خارج مدينتها حتى تجنب رعيتها مصائب الحرب وشرّها، وهي بذلك تعلّم ساسة مصر الرفق بالناس وتلقّنهم دروسا في الأخلاق السياسية، إنها تدعوهم إلى نبذ الحرب التي تزينها لهم شهواتهم الجامحة ومصالحهم الذاتية فيؤذون بها الرعية، لذلك جعل طه حسين «فاتنة» - بطلة روايته - تعبر عن موقفه من الحرب العالمية الثانية بطريقة رمزية فتخاطب أباها ناقدة سلوك أعدائها من الملوك قائلة:

«ولكنهم (الملوك) أثاروا حربا ظالمة لم تقتضها مصلحة عامة، ولم تدع إليها منفعة عاجلة أو آجلة لأمة من أممهم أو شعب من شعوبهم، إنما اتبع كل منهم هواه وركب رأسه وانقاد لشهوته الجامحة [8]».

ونعتقد أن طه حسين يشير بهذا الكلام إلى قادة الفاشية وقادة النازية، فهو يعتبر أن الحرب التي دفعوا إليها الانسانية حرب ظالمة لا تخدم مصالح الشعوب ولا تفيد الألمان ولا الإيطاليين، إنما تلحق الدمار بالكون كلّه، وفي كلام طه حسين تعليل للأسباب الكامنة وراء اندلاع الحرب العالمية الثانية، إنها «اتباع القادة لهواهم وانقيادهم لشهواتهم [9]»، فكأن طه حسين يعتقد أن «هتلر»، بغزوه لبولونيا ولغيرها من الدّول المجاورة لألمانيا، كان يسعى إلى أن يسوس العالم ويحقق أمنيته المتمثلة في انتصاره الشخصي على كل قادة العالم وانتصار الشعب الألماني على كل شعوب الدنيا، فالقادة النازيون والقادة الفاشيون كانوا يطمحون إلى السيطرة على العالم غير أن شعوبهم هي التي دفعت ثمن طموحهم هذا، وهم في ذلك شبيهون أشد الشبه بالملوك الذين قاموا لحرب «فاتنة»، إنهم يحاولون اثبات قدرتهم على أسرها وإخضاعها وضم مدينتها إلى مدنهم غير أن رعاياهم مضطرون إلى دفع ثمن شهواتهم هذه، لذلك صوّر طه حسين «فاتنة» تتمتع بموقف حكيم من الحرب يدعو إلى حماية الشيوخ والأطفال والنساء من شرّها، ولا يكون ذلك ممكنا في رأيها إلا إذا ابتعد المحاربون بحربهم إلى الصحاري، وابتعدوا عن المدن الآهلة بالسكان، لذلك كانت «فاتنة» تردد

على مسمع أبيها قولها: «لن أغزو واحدا في مستقره، ولكني سأغزوهم حول هذه المدينة (10) ».

ومن آراء «فاتنة» في الحرب والسياسة أن القوي لا حقّ له في الإعتقاد بقوته وغزو الضّعيف، وأن الدول التي تأنس في نفسها كثرة العدّة والعدد عليها أن تحافظ على الدول المجاورة لها وتحميها وتقيم معها علاقات سياسية طيبة، بل على شعوب الدول القوية أن تمنع حكامها من ظلم الدول الصغيرة، ولعل اقتناع «فاتنة» بهذا الرأي جعلها ترفض كلّ من تقدّم لخطبتها من الملوك المستبدّين فهي لا تريد لنفسها ـ حسب قولها ـ «زوجا متسلطا على دولة ضعيفة (11) ».

إننا نعتقد أن طه حسين أراد، من خلال موقف «فاتنة» هذا من الدول المعتدية والحاكم المتسلط، أن ينقد من جديد السلوك السياسي لألمانيا الهتلرية تجاه جيرانها من الدول الضعيفة، ويتأكد اعتقادنا هذا بموقف آخر من مواقف «فاتنة».

فقد رأت هذه الحسناء أن الدول المعتدية تستحق العقاب الشديد، فعلى الملك الذي يثير الحرب ـ في عرف فاتنة ـ أن يختار إثر الهزيمة بين الموت أو الاعتراف بأخطائه وخلع نفسه من السلطان، لذلك خاطبت وزيرها الذي جاء يعلمها بقدوم أعدائها من الملوك طالبين الصّلح فقالت له:

«فإذا مثلوا بين يديك أو بين يدي وكلائك فخيرهم بين الموت وبين أن يشهدوا على أنفسهم بالطغيان وإهدار حقوق الشعوب، فأيُّهم اختار الموت فجرّعه كأسه، وأيُّهم اختار الحياة ـ وكلّهم سيختارونها ـ وأشهد على نفسه أنّه طاغية مهدر لحقّ شعبه، فليخلع نفسه من المُلكَ وليلق إلينا بيده ونحن نسلّمه بعد ذلك إلى وطنه يصنع به ما يشاء (12) ».

ويبدو أنّ طه حسين يشير، من خلال موقف «فاتنة» هذا، إلى ضرورة معاقبة القادة النازيين الذين أشعلوا نار الحرب، ولئن عبر عن موقفه في رواية «أحلام شهرزاد» بأسلوب فني يتوسل الرمز ويتخذ من الخيال أداة لتبليغ مواقفه السياسية، فإنه قد صرح بهذا الموقف تصريحا واضحا لا لبس فيه في مقال سياسي دعا فيه إلى اقتحام حدود ألمانيا وإذاقة الألمان طعم الهزيمة عقابا لهم على ما اقترفوه من آثام في حقّ البشرية (13) ، ولعل موقفه «الواضح هذا جعل القادة الألمان يحكمون عليه بالإعدام. (14)

هكذا يتضح لنا أن رواية «أحلام شهرزاد» رواية سياسية لا مفر للباحث في التفكير السياسي لطه حسين من دراستها، لأنها تقدم مواقف لهذا المفكر يعسر على الباحث أن يجدها في نصوص طه حسين السياسية الخالصة للسياسة، فموقفه من الحرب باعتبارها ظاهرة رافقت حياة الإنسان منذ عهود قديمة، لا يمكن التعرف عليه بدقة إلا من خلال هذا النص الروائي الهام، فهو يمكننا من أن نتعرف على اقتراحين اثنين يراهما الكاتب كفيلين بالتخفيف من آلام البشرية الناتجة عن الحرب وهما: ضرورة تجنيب الرعايا أهوال الحرب، ومعاقبة المعتدي الذي شن الحرب لإرضاء نزواته الشخصية.

غير أن هذه الرواية التي أملاها الكاتب إبان الحرب العالمية الثانية لم تقتصر على الخوض في شؤون الحرب بل تجاوزتها إلى طرح قضايا سياسية عامة لعلها ترتبط بالوضع السياسي في مصر، فقد صور طه حسين في رواية «أحلام شهرزاد» العلاقة بين الحاكم والمحكوم، وألحّ من خلالها على شروط يجب أن تتوفر في الحاكم حتى يقود أمّته إلى الخير والسؤدد، كما ضبط ملامح نظام للحكم يَوَدّ أن يراه يوما ما سائدا في مصر، وقد قدّم طه حسين هذه الآراء في أسلوب فني رفيع على لسان «شهرزاد» التي جعلها تنصح «شهريار» وتعظه بقصّة وقعت في مملكة الجنّ وجمعت أحداثها بين الملكة «فاتنة» وأبيها «طهمان بن زهمان» وبين ملوك طغاة مستبدين أرادوا أن يخضعوا «فاتنة» وأن يستولوا على مملكتها.

فلقد صور طه حسين الملك «شهريار» مغرقا في لذائذه مهملا شؤون الرعية، وإذا ما اضطرّ إلى ممارسة أمور الحكم فإنّه يستبدّ بالنّاس، ويخطىء في الفصل بينهم لأنه يعتمد على الشهوة في الحكم، ولأنه لا يعرف من أمور الرعية شيئا، لذلك كله جعل طه حسين «شهرزاد» تعاتب الملك بقولها «وما أعرف يا مولاي غرورا كغرور الذين ينهضون بتدبير أمور الناس وهم لا يعرفون من دخائل هؤلاء الناس شيئا أو هم لا يعرفون منها إلا قليلها وأيسرها» (15).

وينتج عن جهل الحاكم للرعية ـ في تصور طه حسين ـ سوء تقدير لطاقتها وحاجتها «فيأمرها (الحاكم) دون أن يقدر احتمالها لما يصدر إليها من أمر» (16) ويقع بذلك في الظلم والاستبداد، «فشهرزاد تخاطب الملك خطاب المتقن لفلسفة الحكم وخطاب من أجاد قراءة مصنفات السياسة التي كتبها أرسطاطاليس وأفلاطون». (17)

وإهمال الرعية واللعب بمصالحها والتفرغ إلى اللذائذ صفات عابها طه حسين على الملك «فاروق» سنة سبع وأربعين وتسعمائة وألف (1947)، أي بعد ثلاث سنوات من صدور رواية «أحلام شهرزاد»، لكنه استعمل لذلك أسلوبا أدبيا آخر، فقد نشر رسالة على صفحات مجلة «الهلال» عنوانها «قلب مغلق» صوّر فيها الكاتب الملك «فاروق» جاهلا لأمور رعيته منعزلا عنها منزويا في قصره المحصن المغلق المؤشّب، مما يشير إلى العلاقة المتينة بين رواية «أحلام شهرزاد» وبين مضامين بقية نصوص طه حسين الأدبية ذات المنحى السياسي الصادرة إثر سنة ثلاث وأربعين وتسعمائة وألف (1943) وقبل قيام ثورة جويلية 1952، إنها مجموعة نصوص أدبية رمزية هدفها تبغيض حياة الإستبداد إلى الناس والدعوة إلى الخروج على الملك إذا طغى واستبد، وهي نصوص يرفض فيها الكاتب أن يحكم الملك بالشهوة، ويعتبر فيها أن هذا النوع من الحكم «خليق أن يهْدِرَ حقّ مقترفيه في طاعة الشعوب... وخليق أن يلغي حق مقترفيه في النهوض بأمر السلطان» (18).

ويبدو أن الصفات التي وصف بها طه حسين الملك في رواية «أحلام شهرزاد»، وخاصة صفة جهله لأمور الناس، تشير إلى شرط أساسي يراه طه حسين لازما للحاكم الكفء، هو شرط نزول الحاكم إلى المحكوم والإطلاع على شؤونه اليومية، فكأن طه حسين يتصور الحاكم الكفء عارفا بدخائل الناس مقدرا لحاجاتهم مطلعا على ظروف حياتهم، فلا ريب عندنا في أن الكاتب، لما يصف أبطاله في رواية «أحلام شهرزاد» ويحدد سلوكهم السياسي ومواقفهم من الحرب والرعية، إنما ينقد الوضع السياسي في مصر ويهاجم الموقف السلبي للملك من الناس ومن الحرب، ويرفض خاصة سلوك الحكومة المصرية إبّان هذه الحرب، ذلك أنها لم تقدر البتة قدرة احتمال الرعية لما يصدر إليها من أمر ولما يطلب منها من أعمال، فقد بالغت هذه الحكومة في جمع أموال الناس بالباطل، واشتطت في تحصيل الضرائب لتسهم في تسديد نفقات الجيش البريطاني في مصر، بل إن «ساسة مصر كانوا أثناء الحرب يبيعون محاصيل القطن لبريطانيا بالثمن البخس ويزودون الجيش البريطاني بما يحتاج إليه متجاهلين معاناة الشعب المصري وتضوّره جوعا» (19).

والحاكم الكفء كما صوّره طه حسين في رواية «أحلام شهرزاد» هو ذاك الذي لا يحاول أن يسيطر على الدول المجاورة لدولته فيهلك رعيته ليلبي طموحه، فهو عند طه حسين يغامر بالأبرياء من جنده ولا يغامر بنفسه، لذلك جعل «فاتنة» تقدم لقادة جندها فلسفتها الخاصة في هذا المجال، فتقول لهم: «إن الجيوش وسيلة لاتقاء الحرب لا لابتغائها، وأداة لدفع الشر لا لاجتلابه، أفإنْ جُنِّبْتُمْ الحرب وضمنت لكم السّلامة تضجّون وتعجبون؟

من شاء منكم أن يغامر فليغامر بنفسه لا بالأبرياء من جنده» (20).

إننا نعتقد أن في كلام «فاتنة» تعريضا بسياسة مصر وخاصة بملكها، لأنهم لم يجنبوا مصر ويلات الحرب العالمية الثانية، ولأنهم غامروا بالأبرياء من جندهم فأقحموهم في نار الحرب إقحاما، لذلك فحاكم مصر ـ عند طه حسين ـ ليس حاكما كفءا، وهو خليق بأن يفقد سمعته بين أفراد رعيته وأن يفقد سلطانه عليهم.

إن المغامرة بأرواح الناس لكسب المجد الذاتي سلوك يرفضه طه حسين ويبين أسباب رفضه له، ذلك أنه يعتبر أن الحاكم الذي يسعى إلى السيطرة على الدول المجاورة له وإلى إخضاعها إلى مشيئته السياسية والعسكرية هو حاكم يجلب الشر لنفسه ولرعيته، لأنه لو حاول التغلب على دولة ضعيفة لأفسح المجال إلى الدول الأقوى من دولته للتفكير في السيطرة عليها واستغلال خيراتها، لذلك يرى طه حسين أن على الحاكم الكفء أن يكون عمله السياسي «موجها إلى الخير كل الخير، موجها إلى عصمة النّفوس وحقن الدماء وإقرار الأمن وحماية الصلات التي تقوم بين الدول على المودّة والمعروف» (21)، فالحاكم الكفء عنده مدعو إلى تنظيم علاقات دولته مع الدول الأخرى على أساس الاحترام المتبادل والابتعاد عن التدخل في شؤونها حتى لا يقابل بنفس الصنيع، ونحن نرى في هذه الدعوة روح ميثاق المنظمة الأممية الذي يدعو إلى احترام سيادة الدول وحقها في تقرير مصيرها وعدم التدخل في شؤونها،

أيكون طه حسين قد استلهم عمله الفني هذا من قوانين هذه المنظمة؟ وليس الأمر غريبا خاصة إذا عرفنا أن طه حسين قد كتب إبان الحرب العالمية الثانية ميثاقا سياسيا لنادي «القلم المصري» لا يبعد في روحه عن بعض معاني ميثاق عصبة الأمم وعلى الدعوات السياسية التي تضمنتها رواية «أحلام

شهرزاد»، بل لعل طه حسين، برفضه الإعتداء على الدول المجاورة وإخضاعها عسكريا، يندد ضمنيا بموقف «هتلر» من الدول المجاورة لألمانيا، ويندد باستيلائه بالقوة على بولونيا متهكما بقرارات المنظمة الأممية.

غير أن طه حسين، في دعوته رجل السياسة إلى نبذ التدخل العسكري والسياسي في شؤون الدول المجاورة لدولته، لا يخفي حرصه الشديد على أن يحمي السياسي بلاده من كل تدخل أجنبي، لذلك نراه يصور في رواية «أحلام شهرزاد» ملوك الجن يستعدون بقيادة «فاتنة» للخطوب المقبلة عليهم، ويعدون أنفسهم لصدّ الأعداء الغازين الطامعين في شخص «فاتنة»، وفي خيرات بلادها، بل إن أباها يخاطبها بقوله: «دعينا نعد للحرب عدّتها ونستقبلها كما تعودنا استقبالها... (حتى) لا تؤخذ الرعية والمملكة من تقصير الساسة وإهمال القادة» (22)، ثم يلتفت إلى وزيره طالبا منه دعوة مجلس الحرب للإنعقاد.

وإذا كان الأمر يسير على هذا المنوال في مملكة الجن، فإن مملكة الإنس لا تعرف هذا الاستعداد الجدي لحماية البلاد والعباد، بل إن ملوك الإنس لا يتهيأون للحوادث، وإذا ما ألمت بهم الخطوب «احتموا منها وعرضوا لأهوالها الرعايا» (23). لذلك جعل طه حسين «شهرزاد» تختم حديثها إلى الملك بهذه الفقرة البليغة:

«لشدّ ما هانت عليك أمور الرعية يا مولاي!... ألم تحاسب نفسك على هذا الوقت الطويل الذي أنفقته في غير شؤون الملك؟ ألم يخطر لك أن للشعب حقوقا يجب أن تؤدى إليه، وأن أوقات الملوك ليست خالصة لهم من دون الرعية؟» (24).

أيكون طه حسين موجها بكلامه هذا أصابع الإتهام إلى ملك مصر لأنه أهمل الناس وغرق في اللذة والنعيم؟ وهي من المعاني التي رددها طه حسين في فصل «قلب مغلق» من كتاب «مرآة الضمير الحديث». أم يكون كلامه هذا موجها إلى كل ساسة مصر وخاصة إلى وزاراتها التي أرادت أن تزج بمصر في أتون هذه الحرب،(25) فتقف إلى جانب طرف من أطرافها تزوده بالمال والرجال وتبيح له أراضي مصر ليجعلها طعاما لنيران المعارك بدون أن تخشى على سلامة المصريين؟

يغلب على الظن أن طه حسين قد وجه خطابه السياسي، من خلال رواية «أحلام شهرزاد»، إلى أطراف كثيرة، بعضها خارجي مثل الاستعمار الانقليزي الذي وظف أرض مصر وسماءها وبحرها لأهدافه العسكرية، وبعضها داخلي يمثله خاصة القائمون على أمور السياسة في مصر من ملك ووزراء، واقترح عليهم نظام حكم سنحاول إبراز أهم ملامحه.

إن القارىء لرواية «أحلام شهرزاد» ينتبه إلى وجود نظامين من أنظمة الحكم في هذه الرواية، نظام يطبقه ملك الجن «طهمان بن زهمان» وابنته «فاتنة» يتصف بالرفق بالرعية والاهتمام بشؤونها والعدل بين أفرادها، ونظام يسوس به ملك الإنس «شهريار» رعيّته، وهو نظام مستبد ظالم غير عابىء بمصالح الناس، يوكل فيه الملك أمر الحكم إلى الوزراء فيتفننون في الاستغلال والنهب. ولا يخفي الكاتب إعجابه الشديد بنظام الحكم عند الجن، ويعبر عن رغبته في أن يقتدي ملوك الإنس بملوك الجن في نظام الحكم، ويتخذ طه حسين «شهرزاد» سبيلا إلى دعوته هذه، ويجعلها تقول للملك:

«ومن يدري يا مولاي! لعل ملوك الناس يعرفون من هذا بعض ما يجهلون، ويتهيأون منه لمثل ما يتهيأ له ملوك الجن» (26).

ومن أهم ملامح نظام الحكم عند الجن، وهو النظام الذي اعتبره طه حسين ناجحا، الاهتمام بالرعية وتجنب التعدي على حقوقها وتحاشي ظلمها، لأن سوء معاملتها يؤدي بالبلاد إلى الإضطراب والفوضى إذ كثيرا ما يثور المظلوم بالحاكم الظالم، لذلك صور الكاتب في «أحلام شهرزاد» ملك الجن وابنته وقادته مهتمين أشد الإهتمام بأمور الرعية، لذلك كثيرا ما يقول الراوي «فلما فرغ القوم من تدبير أمور الرعية أخذوا يعرضون أمور الحرب» (27) بل إن فاتنة تلاحظ أحيانا إطناب أبيها في العمل وفي إرهاق وزرائه بالتخطيط للنهوض بالرعية وحمايتها وقت الحرب فتقول له: «ارفق بنفسك وبهؤلاء القادة والساسة يا أبتي، فلستم في حاجة إلى كل هذه الخطط التي تدبرونها وتقدرونها وتديرون فيها الحوار» (28).

ويختلف الأمر في مملكة الإنس، إذ يصور طه حسين الملك «شهريار» متمتعا بملذات الدنيا من «غناء عذب يبلغ إلى سمعه كأنه ترتيل الملائكة» (29)، وتنزّه على «زورق ينساب به وبشهرزاد في نهر ضيق هادىء» (30)، وقد يصور الكاتب البطلين «عاشقين يلتقيان فيتعانقان فيغيبان في قبلة عرفا أولها ولم يعرفا آخرها» (31) بينما الرعية تشكو الإهمال والفقر

والبؤس، بل إن الملك ينعم ببؤسها ويقوى بضعفها ويثري بفقرها، «فهو يضحي بها في سبيل أهوائه وشهواته وعواطف قلبه ونزعات نفسه» (32).

إن طه حسين يبدع كلما صور تسلط الحاكم على المحكوم، إذ يرسم للحاكم صورة بشعة منكرة نجدها خاصة في كتابين من كتبه هما: «مرآة الضمير الحديث» و «أحلام شهرزاد»، ونقرأ له كذلك نقدا للحاكم المستبد في فصول متفرقة منها فصل «مذهب أرسطاطاليس في السياسة والإجتماع» (33) حيث يلح على أن «الرق الفردي لم ينته وأنّ الرقّ الاجتماعي ما زال موجودا» (34)، ولعل طه حسين يشير، بهذه الفصول وبهذه الصورة التي يرسمها للحاكم، إلى تسلط ملوك مصر على المصريين واستهتارهم بمصالح هذا الشعب، لذلك يقترح على قراء رواية «أحلام شهرزاد» نظاما لحكم عادل يدبّر شؤون الرعية خير تدبير، ويعتمد في ذلك على القوانين التي يجب على الحاكم أن يتصرف بهديها خاصة وقت الشدائد، فملوك الجن - على حد تعبير طه حسين - «لا تلمّ بهم ملمّة إلاّ استخرجوا قوانين قد هيئت وأوامر قد أعدت، وكلّفوا تنفيذ القوانين وإجراء الأوامر جماعات من أعوانهم قد أعدّوا لهذا كله من قبل» (35).

إنّ طه حسين يثير ضمنيا في هذه الرواية قضية الدستور الذي يجب أن يقيّد الحاكم ويحدّ من سلطانه ويضبط حقوقه وواجباته ويربط بينها، لذلك جعل «فاتنة» ابنة الملك «طهمان بن زهمان» تقول: «إن للملك حقوقه ما في ذلك شكّ، ولكن هذه الحقوق رهينة بواجبات يجب أن تؤدى، فإذا ضيّعت الواجبات أهدرت الحقوق» (36).

بل إنّ «فاتنة» تقترح اقتراحا نظنّه لطه حسين، يتمثل في ضرورة خروج المحكوم على الحاكم إذا ما استبدّ الحاكم، فتقول: «أبيح للشعب معصيتي والخروج علي وإهدار سلطاني عليه، إذا لم أعرف له حقّه ولم أؤد إليه ما ينتظر أن أؤدي إليه» (37). ونعتقد أن معاني هذا الخطاب قد وجّهها طه حسين إلى الملك «فاروق» لعله يتعظ بمصير شهريار وبمصير ملوك الجن المعتدين على فاتنة رمز الملك الصالح والحاكم الكفء.

هوامش

(1) حسين، أحلام شهرزاد. ط الأعمال الكاملة. بيروت 1982
(2) بُثّ هذا الحوار يوم 1991/3/3 على الساعة التاسعة والنصف مساء، وقد استدعانا إليه الصديق صالح بيزيد، وخاطب اثناءه هاتفيا الأستاذين منجي الشملي وعبد المجيد الشرفي.
(3) م. ن.
(4) أملى طه حسيم الجزء الأول من الرواية في القدس، في سبتمبر 1942، وأملى الجزء الثاني في الاسكندرية في جانفي 1943، راجع: أحلام شهرزاد، ط: الأعمال الكاملة، بيروت، دار الكتاب اللبناني، سنة 1983، ص: 598.
(5) سهير قلماوي، ذكرى طه حسين، القاهرة، دار المعارف، سلسلة «اقرأ»، عدد 388، في 1974.10.28، ص:22.
(6) م، ن، ص، ن.
(7) م، ن، ص، ن.
(8) طه حسين، أحلام شهرزاد، ص: 595.
(9) م، ن، ص، ن.
(10) م، ن، ص: 527.
(11) طه حسين، أحلام شهرزاد، ص: 528.
(12) م، ن، ص: 596 و 597.
(13) طه حسين، مستقبل الديمقراطية، الهلال، ديسمبر 1941، ص3 ـ 7
(14) محمد حسن الزيات، ما بعد الأيام، ص: 109.
(15) طه حسين، أحلام شهرزاد، ص: 552 و 553.
(16) م، ن، ص: 553.
(17) نجوى الرياحي القسنطيني. المضامين والأساليب الفنية في احلام شهرزاد، ص 110.
(18) طه حسين، أحلام شهرزاد، ص: 595.
(19) محمود متولي، تاريخ مصر الاقتصادي والاجتماعي خلال الحرب الثانية (1939 ـ 1945)، القاهرة، دار الثقافة للطباعة والنشر، ط 1، 1977، ص: 63.
(20) طه حسين، أحلام شهرزاد، ص: 581.
(21) م، ن، ص: 583.
(22) طه حسين، أحلام شهرزاد، ص: 561 و 562.
(23) م، ن، ص: 592.
(24) م، ن، ص: 598.
(25) حاول رئيس الوزارة المصرية «أحمد ماهر» أن يزج بمصر في الحرب العالمية الثانية، غير أنه اغتيل سنة 1944 لموقفه هذا.
(26) طه حسين، أحلام شهرزاد، ص: 564.
(27) طه حسين، أحلام شهرزاد، ص: 564.
(28) م،ن،ص: 564 و 565.
(29) م،ن،ص: 569.
(30) م،ن،ص: 570.
(31) م،ن،ص،ن.
(32) م،ن،ص: 544.
(33) طه حسين، مذهب ارسطاطاليس في السياسة والاجتماع، الهلال في 1921.2.1، ص: 61 وما بعدها.
(34) م. ن. ص. ن
(35) طه حسين، احلام شهرزاد، ص: 564.
(36) م،ن،ص: 596.
(37) م، ن، ص،ن.

الموسيقى التونسية في أعمال الفقيد حسن حسني عبد الوهاب

(1301/1388 هـ ـ 1884/1968 م)

محمود قطاط

تمهيد :

العلامة الأستاذ حسن حسني عبد الوهاب تغمده الله برحمته وكما يعرفه الجميع (1) مؤرخ حضارة وحجة في شؤون العادات والتقاليد ومثالا للباحث المدقق اكتسب حاسته العلمية التاريخية منذ صباه، حيث كان شديد الولوع بالحضارة العربية الاسلامية وان شمل طموحه العلمي مختلف الحضارات التي ارتبطت بصلة ما بالبلاد التونسية وساهمت في البناء الحضاري للشعب التونسي على مرّ العصور. فعلا لقد كان أستاذنا تونسيا خالصا وكان شديد الايمان بوطنه وشعبه ويعتز بهما كل الاعتزاز وكما قيل: «كان يحلم باحياء الحضارة التونسية واستئصال مركبات النقص التي عششت بسبب ضروف الانحطاط وايجاد حضارة تونسية أصيلة يكون فيها الأخذ على قدر العطاء».

وهو يعتبر من الرواد الذين ايقظوا الشعور وأحيوا النفوس، وحفزوا الهمم، فوجهوا دعوة للنهوض صادقة، ورفعوا الصوت عاليا منادين كما يقول الدكتور ابراهيم مذكور، بالإصلاح والتجديد، ورسموا لذلك سبيلا ووسائل شتى فأخذوا بيد العلم والأدب، وأحيوا معالم الدين واللغة، ونهضوا بالحياة الاقتصادية والسياسية وشاؤوا للعالم العربي أن يستعيد مجده ويمثل مكانته بين الشعوب الأخرى»

لقد تلقى فقيدنا تكوينا مزدوجا متينا نهل بفضله من منابع الثقافة العربية والمعارف الاسلامية كما تشبع بالثقافة الغربية الأمر الذي أهله للالمام بعيون تراثنا الأصيل والانتفاع السليم بثمرات العلوم العصرية التي طالما نادى أهل الاصلاح بوجوب الانتفاع منها وتهيئة الأجيال للاستفادة منها. . هذا الى جانب تجربته الإدارية الطويلة والمتنوعة «التي جعلته يؤمن بأن كل عمل يحتاج إلى نهج ونظام. .» وقد التزم في مؤلفاته وابحاثه المطابقة وأساليب التمحيص وتحقيق الرواية ونقد المصادر، في أسلوب يتسم بالذكاء والدقة وغزارة العلم وسعة الإطلاع. فقد كان باحثا ومؤرخا يحتذى به ومرجعا يرجع إليه. . نجح في جمع نفائس المخطوطات واندرها فاستوفى أصولها ثم نشرها نشرا دقيقا محكما بعد ان قدم لها وشرح غامضها.

لقد امتد نشاطه العلمي الى ما وراء تونس، حيث دعي لالقاء المحاضرات واتصل بكبار المستشرقين وساهم في الكثير من المؤتمرات وكانت مكتبته أحب شيء اليه. . يجمع فيها النفائس ويأوى اليها في معظم أوقاته ليخلو الى نفسه ويتعمق في بحثه وسبر اغوار كنوزه المخطوطة.

ان الحديث عن خصال الرجل لا يسعه مجال او مناسبة. وحسبي القول بأنه كان رائدا في نواح شتى: في النشر والتحقيق واللغة والأدب والتاريخ بما في ذلك تاريخ الفن الموسيقي وسأكتفي بالإشارة إلى هذا الجانب الذي كان فيه للفقيد دورَ الرائد أيضا وحمل فيه المشعل وأنار السبيل أمام مريديه.

أ ـ المشاركة في المؤتمر الأول للموسيقى العربية:

لقد تمت للأستاذ الراحل المشاركة في العديد من المؤتمرات منذ سنة 1905 ومن بينها المؤتمر الأول للموسيقى العربية الذي انعقد بالقاهرة من 14 مارس إلى 3 أفريل 1932 بمعهد الموسيقى الشرقية [2] الذي جلب اليه جهابذة علماء الموسيقى من مختلف انحاء العالم ووفودا وفرق العزف والغناء من البلاد العربية والاسلامية (من تركيا، مصر، سوريا، لبنان، العراق، الجزائر، المغرب الأقصى وتونس) وانكب المؤتمرون على دراسة ومعالجة المسائل الأساسية التي تتعلق بتنظيم وتطوير الموسيقى العربية على أساس متين من العلم والفن تتفق عليه جميع البلاد العربية؛ اقرار السلم الموسيقي وتقرير الرموز التي تكتب بها الأنغام. وتنظيم التأليف الغنائي والآلي؛ ودراسة الآلات الموسيقية الصالحة وتنظيم التعليم الموسيقي، وتسجيل الأغاني والانغام القومية في كل هذه الاقطار ثم بحث المؤلفات الموسيقية من مطبوع ومخطوط (انظر بيان لجنة تنظيم المؤتمر ـ ص 28 وما بعدها).

ولقد تألفت سبع لجان لدراسة هذه المسائل دراسة مستفيضة في بحر، أسبوعين قدمت إثرها كل لجنة تقريرها بما رأته من المسائل التي عهد اليها في بحثها، وهي:

لجنة المسائل العامة ولجنة المقامات والايقاع والتأليف ولجنة السلم الموسيقي ـ اثباته وتدوينه ولجنة الآلات ولجنة التسجيل ولجنة التعليم الموسيقي ولجنة تاريخ الموسيقى والمخطوطات.

ولقد عيّن أستاذنا الراحل لتمثيل الحكومة التونسية وكان حينئذ يشغل خطة «والي» بالمهدية، فكان رئيسا لوفد هام ضم السادة:

المنوبي السنوسي بوصفه كاتب البارون ديرلانجي ومحمد المقراني أحد هواة الغناء وفرقة موسيقية تتركب من الأساتذة: محمد غانم بالرباب، خميس ترنان بالعود العربي علي ابن عرفة بالطار خميس العاتي بالنقرات ومحمد بلحسن مغني.

وقامت هذه الفرقة بتسجيل نماذج من مختلف أنواع الموسيقى التونسية بين استخبارات في جميع الطبوع (اشترك فيها الشيخ خميس ترنان بالعود العربي مع زميله الشيخ محمد غانم بالرباب) وقصائد ونوبات مألوف وموشحات وازجال وأغاني المناسبات.

الأستاذ حسن حسني عبد الوهاب

وهذا التسجيل الذي قامت به شركة الجراموفون يعتبر وثيقة فريدة من نوعها بالنسبة إلى التراث الموسيقي التونسي.

وكما يبدو جليا في الكتاب الذي تضمن أعمال هذا المؤتمر، ان لفقيدنا مساهمة فعالة طوال أيام المؤتمر لا في لجنة التسجيل ولجنة تاريخ الموسيقى والمخطوطات اللتين كان عضوا فيهما فحسب، بل وكذلك في مختلف الجلسات حيث اتسعت تدخلاته بعمق التفكير وصواب الرأي وسعة المعرفة رغم اقتناعه واعترافه بعدم تخصصه في المسائل التقنية لهذا الميدان.

فها هو مثلا يرد على تدخل أحد أعضاء لجنة الآلات المختصين قائلا: أشكر للأستاذ محمد فتحي عبارته المؤثرة ورغبته في العمل على احياء الموسيقى العربية وترقيتها، ولا أوافق حضرته على ما يقوله من استحسان استعمال البيانو والآلات الغربية للتعبير عن الالحان والانغام العربية، واني أعتبر هذا الاستعمال كاستعمال الحروف اللاتينية في كتابة اللغة العربية (ص 430) ويشير في مكان آخر: «ان المؤتمر لم يحرم أحدا من استعمال البيانو أو تعلمه، ولكننا نرى وجوب الابتعاد عن استعماله في الموسيقى العربية لأنه يفسدها ويتلفها» .. (هذه حقيقة لا يزال يجهلها العديد من ذوي الاختصاص).

والجدير بالملاحظة انه كما كان الحال في بعض المؤتمرات الأخرى، قد وقع الاختيار على أستاذنا لتمثيل زملائه الشرقيين والكلام باسمهم فنراه يستهل خطبته في حفلة الافتتاح بما يلي:

«يا معالي الوزير»

شرفني رفقائي ابناء الشرق في هذا المؤتمر الأغر، من الفرات الى المحيط الاطلنطي، للاعراب عما تكنه قلوبهم في سويداواتها، وتنطق به السنتهم عاليا من الثناء العظيم على مصر منبع الكرم ومنبت المكارم... الخ»

واستهل خطبته في حفل الاختتام قائلا:

«يا معالي الوزير»

لي الفخر الكامل بأن أتقدم اليكم مرة ثانية في هذا المعهد نائبا عن البعثات الشرقية، منوها بمشروع مؤتمر الموسيقى الذي كان من أجل مبتكرات مصرفي هذا العهد الجديد من تاريخ الشرق العربي...». ومن أرائه النيرة حول الدور الرئيسي الذي يلعبه التراث الموسيقي في تشييد الحضارات نورد الفقرات التالية من هذه الخطبة الختامية، حيث يقول «... والحضارة لا تزهو ولا تنمو ما لم يتكامل بناؤها العلمي والفني والذوقي... والالحان من اسماء متمماتها. وما كنا لنجد في زاوية التاريخ مجتمعا متحضرا مهذبا ينقصه وجود فطاحل من الملحنين يقفون الى جانب ائمة اللغة والفقه ونوابغ العلوم الرياضية والطبيعية»

والثانية يؤكد فيها بأنه:

... «لما تدلّ نجم الشرق وذوت افنانه بسبب ما توالى عليه من الأحداث تولت عنه الحضارة الى ناحية أخرى من الأرض، ووقف فيه كل شيء حتى الفنون الجميلة، وهي من ابهى خواصه ومميزاته. فتردّى في الحضيض ونام نومه العميق قرونا طوالا..»

وأخيرا، كان يخص بها رئيس المؤتمر معالي السيد محمد حلمي عيسى وزير المعارف العمومية قائلا له:

«... وأكبر مزية سيخلدها لك تاريخ الفنون الجميلة الى دهر الداهرين القرار الاجماعي الصادر من أعلى منبر في هذا المؤتمر بحماية الالحان العربية من العجمة، تلك التي كادت تبتلعها وتقضي عليها القضاء الأخير. وما حماية الالحان الاحفاظ لروح القوم الخالدة..»

هذه بعض العينات من مساهمة الوفد التونسي برئاسة المرحوم حسن حسني عبد الوهاب في المؤتمر الأول للموسيقى العربية الذي اسفر عن نتائج وتوصيات عديدة أكدت على ضرورة النهوض بالموسيقى العربية وذلك بانشاء معاهد ومؤسسات وتكوين اطارات تتولى الحفاظ على التراث الموسيقي الاصيل في كل قطر عربي وتسعى لايجاد الحلول الناجعة لتطويره والمضي به قدما نحو التقدم والازدهار متصدية بذلك لمختلف تيارات التشويه والطمس وقد استجابت نخبة من صفوة المثقفين التونسيين فأسسوا جمعية الرشيدية سنة 1934 التي كان لها دور أساسي في الحفاظ غلى الموسيقى التونسية الأصيلة وترويجها بين الأجيال الصاعدة.

ب ـ ارساء المنهج العلمي لتاريخ الموسيقى التونسية:

ان اهتمام أستاذنا الجليل لم يقتصر على هذه المساهمة الظرفية بل تجاوزها الى ما هو أهم واجل الا وهو ارساء الأسس الثابتة لمنهجية الكتابة في تاريخ الموسيقى التونسية وذلك في محاولة أولى باللغة الفرنسية وقعها للبارون ديرلانجي: «تطور الموسيقى العربية في المشرق وإسبانيا وتونس» نشر بالمجلة التونسية عدد 25، 1918 ص 106 ـ 117 [3] وهو عمل متواضع قدم فيه بإيجاز مراحل تطور الموسيقى العربية بالمشرق واسبانيا وتونس. دون أن يأتي فيه بجديد يذكر على عكس المحاولة الثانية التي جاءت بالعربية تحت عنوان: «الموسيقى وآلات الطرب في القطر التونسي» أوردها في الجزء الثاني» من كتاب: ورقات عن الحضارة العربية بإفريقيا التونسية مكتبة المنار ـ تونس 1966 ص 169 ـ 274 ... وهو بحث هام بل لعله الأول [4] من نوعه إذا ما استثنينا **«الأغاني التونسية» للمرحوم الصادق الرزقي**.. لم يقتصر فيه المؤلف كما يبين في خاتمته، على أخبار الموسيقى المحلية فحسب ولم يأت بأنبائها مجردة، بل الحق بها ما اتسع له الموضوع من احداث وذكر تقاليد وملابسات»

وقد تحققت غايته المتمثلة في استفادة القارىء بأوفر نصيب وفي مساعدة من يقف على هذا ليتصور مظاهر الحياة في المجتمع الافريقي طيلة المراحل التي مرت بها الهيئة التونسية عبر التاريخ الاسلامي، وما كان حظ الأغاني والأدب فيها، وبخاصة كل ماله صلة بالنهضة الفنية.. وذلك بالرغم من شحة المراجع واللجوء إلى جمع شتات الفقرات المتفرقة في غضون المصنفات ليلحظ من مجموعها الأغراض التي حاول عرضها في فصول سعى ان تكون واضحة وملتئمة.. انتقى معظمها من طرائف المخطوطات واندرها حيث ان البعض منها لم يعرف من قبل وبصورة خاصة في هذا الغرض. نذكر من بينها:

ـ طبقات علماء افريقيا وتونس، لابي العرب القيرواني (ت 944) [5]

ـ كتاب معالم الايمان في معرفة أهل القيروان، لأبي زيد عبد الرحمان الدباغ (1208 ـ 1296) [6]

ـ **قطب السرور في وصف الانبذة والخمور**، لأبي القاسم ابراهيم الرقيق (القرن الحادي عشر)

ـ **الباشي في التاريخ**، للوزير حمودة بن محمد بن عبد العزيز (ت 1788) [7]

ـ **الحلل السندسية من الأخبار التونسية**، للوزير محمد بن محمد السراج (القرن السابع عشر) [8]

ـ **اتحاف أهل الزمان بأخبار ملوك تونس وعهد**

الامان، لابن أبي ضياف (أواخر القرن التاسع عشر) (9)

ـ طب المشائخ، لأحمد بن الجزار القيرواني (ت 980)

ـ أعمال الاعلام (قسم تاريخ إفريقيا وصقلية)، لابن الخطيب الاندلسي

(تحقيق حسن حسني عبد الوهاب، بالرمو 1980)

ـ وصف افريقيا والأندلس، لأبي فضل الله العمري

(تحقيق ح. ح عبد الوهاب، ط. تونس 1920)

ـ رحلة التيجاني في البلاد التونسية وطرابلس، لعبد الله التيجاني

(تحقيق. ح. ح. عبد الوهاب، ط. تونس 1958)

ونشير هنا بصورة خاصة الى مخطوط:

ـ متعة الاسماع في علم السماع، لأحمد التيفاشي القفصي (1184 ـ 1253) وهو كتاب نفيس للغاية تضمن معلومات هامة عن الموسيقى والغناء والآلات الموسيقية والرقص وغير ذلك مما كان مألوفا في المشرق والمغرب العربي والأندلس. واكتشافه يعد كسبا ثمينا لتاريخ الموسيقى العربية عموما وافريقيا والأندلس خصوصا.

وقد قدم المرحوم ترجمة ضافية للتيفاشي (10) وأخرى لابراهيم الرقيق (11)

وقد اتخذ شيخنا في تحقيق واستغلال هذه النفائس من المخطوطات سنة حسنة ونهجا علميا واضحا مكناه من مواكبة مختلف المراحل التي اجتازها الفن الموسيقي التونسي مبرزا كل الظروف والملابسات التي رافقت العناصر المكونة لهذا الفن وألفت بينها ثم صهرتها على الوجه الذي نلمحه اليوم حيثما نمعن النظر في الفن التونسي العتيق.. كل ذلك بأسلوب علمي وتحليل موضوعي ينهان عن جهود مضنية في التنقيب والبحث الذي «يثني الركبتين» على حد تعبير المرحوم، والدرس المرهق الذي يتطلب الصبر على معاناة الكتب ومعاشرة الوثائق لا يقدر عليها الا من ولى ظهره «المقاهي والملاهي» (كما جاء في وصيته) وأحب العلم حبا جما وشغف بالمخطوطات وبجمع نفائسها وادخار مفرداتها وشغفه هذا جعله يؤكد متفائلا : «هذا ما يحمل على عدم الجزم بضياع أي مخطوط كان ما دام كثير من الخزائن لا فهارس لمحتوياتها».

هكذا، فان هذه الدراسة القيمة ـ رغم ما يمكن ان يلاحظ فيها من الناحية التقنية المختصة (مما تسبب احيانا في اصدار بعض الأحكام السريعة او الخلط في استعمال بعض المصطلحات الفنية) فانها تعد مرجعا أساسيا لكل من رام التبحّر في البحث عن تاريخ الموسيقى التونسية منذ الفتح الاسلامي الى فترة الاربعينات من القرن الحالي تقريبا. فهي بكثافة مصادرها واستنطاقها الذكي لها تذلل الصعاب وتنير السبيل وتساعد على سبر اغوار هذا الجانب الهام من تراثنا الحضاري ومواصلة الطريق في الكشف عن مختلف تطوراته التاريخية وهي تطورات ثرية ومتنوعة يلخصها أستاذنا الراحل كما يلي:

في أول الفتح العربي على افريقيا كان هذا الفن بسيطا على طريقة حداة العرب واهازيجها (12) ثم أخذ يترقى بمرور الزمان وبنسبة تقدمه في المشرق. وبمجيء بعض كبار الموسيقيين الى القيروان مثل زرياب ومؤنس البغدادي. زاد هذا الفن انبعاثا ورسوخا وقد صادف ذلك عصر النهوض والتوجيه والابتكار في الحضارة العربية شرقا وغربا. ثم كانت الدولة الفاطمية، قوي في مدتها الانبعاث في سائر الفنون الجميلة من بناء ونحت وتصوير، ولا سيا فن

الالحان، وقد بلغ البذخ والزخرف في القصور والمنازل منتهاه في مظاهر الحضارة.

في هذه الحقبة نبغ اعلام في الصناعات والفنون على اختلاف مناهجها فرفعوا من شأن البلاد وجعلوها في مقدمة الاقطار المشار اليها بالبنان نذكر من بينهم أحمد بن الجزار القيرواني (ت 980) مفخرة أطباء تونس صاحب مؤلف طب المشائخ والذي جاء فيه: وقد صح عندي أن «الموسيقى» و «الرياضة» ملائمان ومربيان للطبيعة، والذي يمكنه استعمال هاتين الصناعتين استعمالا جيدا فانه يورث بدنه أدبا، ونفسه حسنا وسلامة. ويعلق أستاذنا على الفقرة قائلا: «يا حبذا لو ان مؤسساتنا الرياضية تتخذ الجملة المتقدمة شعارا يرسم في طليعة برامجها ومطبوعاتها، تخليدا لفكرة تونسية مضى الآن على وفاة قائلها أكثر من ألف سنة» (ص 259)

ثم جاء الصنهاجيون نواب الفاطميين وخلفائهم، فاقتفوا أثرهم خصوصا في عهد المعز بن باديس ورجال دولته كالحاجب عبد الوهاب وابراهيم الرقيق وغيرهما. وظهرت في أيامه حركة تمدينية لا تقل عما كان يشاهد بمصر والأندلس.. واستمرت الى ان هاجمها اعراب هلال وسليم فانزوى الفن الى ساحل البحر والتجأ الى المهدية وسوسة وتونس واقام هنالك مائة سنة كاملة (من وسط القرن الخامس الهجري الى منتصف القرن السادس الهجري) ما بين اضطراب وقلق وعناء وشقاء.

أثناءها نبغ الفيلسوف والحكيم الأديب أبو الصلت أمية بن عبد العزيز الذي خدم الأمراء الصنهاجيين. فهذب الفن الموسيقي ورتب أصوله واتبعه الناس فصارت طريقته متبعة الى أوائل الدولة الحفصية [13] وبفضل ما سعى اليه الموحدون من توحيد في الأوضاع والنظم والأذواق. تحول الاتجاه الى اتباع التقاليد المغربية الاندلسية وتغيرّ مجرى التأثير وأصبحت موجاته تأتي من الغرب والأندلس بعدما كانت تأتي من الشرق [14] ودام هذا التيار الجديد طيلة ثلاثة قرون ونصف ارتكز خلالها الفن التلحيني على النوبات والموشحات (المالوف)

ثم كان الاستيلاء التركي (981 هـ / 1573م) فعادت بواسطتهم موجة التأثير المشرقية ثانية. وأدخل الاتراك على الفن الموسيقي المغربي عناصر جديدة امتزجت اجزاؤها بالغناء القديم وركبت عليه مقامات وادخالات متنوعة [15]ويعد أكبر حدث حصل في تلك المدة ما انجزه محمد الرشيد باي ثالث امراء البيت الحسيني (ت 1172 هـ / 1759 م) والذي يقال انه هو الذي ألف بين الأغاني الأندلسية المعروفة في تونس باسم (المالوف) وقد ادخل فيها الرشيد جانبا من الالحان التركية واليونانية مثل البشرف وغيره مما لم يكن موجودا قبل ذلك ويرى المرحوم بأن مؤسسي «الجمعية الرشيدية» وعلى رأسهم المرحوم مصطفى بن البشير صفر قد وُفّقوا في نسبة تسميتها إليه.

وقد زادت الهجرة الأخيرة لأهل الاندلس الى القطر التونسي (أوائل القرن الحادي عشر) في اثراء هذا التراث [16]وقد نبغ من بين المهاجرين فنان ممتاز يسمى الحسن بن أحمد واشتهر بنسبة الحائك الاندلسي التونسي [17]وفي معالجته للمرحلة الحسينية تعرض شيخنا الى الدور الذي كانت تقوم به الموسيقى خلال موكب الاعياد في باردو والى طاقم الموسيقى العسكرية وإلى ادخال بعض الآلات الغربية كالبيانو فورتي منذ العهد المرادي والكمنجة والآلات النحاسية... كما تحدث عن التاريه (طبل من نحاس على شكل قصعة) والاغاني البدوية وطرق الصيد (ملحمة غرامية تصويرية تؤدى على القصبة). ثم بين كيف هجمت

هذه الاغاني والالحان على الطرق الصوفية ودخلت بواسطتها الزوايا فصارت ادوارها وازجالها الغرامية تنشد في محافل الذكر، ويترنم بأنغامها الشجية في مجالسها بنية التواجد والشطحات وأكثر من ذلك: وضع بعضهم على ايقاعاتها أقوالا موزونة في مدائح الاولياء والصالحين، فغمرت البلاد المغربية بأسرها... من أشهر تلك الزوايا «زاوية سيدي على عزوز» الواقعة داخل مدينة تونس، وهي تنسب الى الطريقة العروسية والتي كادت ان تكون معهدا موسيقيا في تونس... ولكن بانتشار التعليم ووسائل الثقافة العصرية تلاشى أمر «الزاوية العزوزية» في هذا العهد القريب.

وبتبصر ثاقب يؤكد المؤلف تحت عنوان: مقارنة بين الاضداد (ص 264 ـ 268) «بان لسائر الحضارات البشرية خصائص ومميزات، فما يوجد في هذه لا يستوجب وجوده حتما في غيرها، وحتئذ لا يجوز الادعاء بتفوق بعضها على بعض، وإذ أن مجموع ذلك كله هو ما تتألف منه حضارة الانسان على تعاقب الزمان». وهذه نظرية لا يزال علم موسيقى الشعوب يؤكدها يوما بعد يوم.

ويختم فقيدنا دراسته الشاملة بالحديث عن بعض هواة الموسيقى التونسية وروادها مذكرا بالدور الفعال الذي قام به البارون رودلف درونجي (ت 1932) الذي «كرس ربع قرن من حياته للتنقيب عن أصول النغم العربية بوجه عام وعن الالحان التونسية بوجه أخص، فجمع لهذا الغرض أشهر رجال الفن من أبناء البلاد والف منهم فرقة كانت تعمل تحت رعايته وباشرافه الفني القيم بقصره البديع في سيدي أبي سعيد. منهم الشيخ أحمد الوافي كبير الفن والعمل في زمانه، وكذا المرحومين محمد غانم للرباب والأستاذ النابغ علي درويش الحلبي الذي جلبه للعزف بالنادي، ومريدخ سلامة للقانون وسواهم... وقد انضاف اليها المرحوم الشيخ خميس الترنان لتعليم العود العربي وعلاوة على ما تقدم فقد اهتم البارون بوضع تأليف في ستة أجزاء ضخمة [18] في الموسيقى العربية واعانه على انجاز هذا العمل العظيم الفنان المجتهد السيد المنوبي السنوسي الذي تفرغ بعد وفاة المؤلف الى اخراج الأجزاء الأخيرة من هذه المأثرة الخالدة.. هذا الى جانب دوره الرئيسي في انعقاد المؤتمر الأول للموسيقى العربية (القاهرة سنة 1932).

كما وقع التعريف بالأستاذ الالماني روبرت لخمان (ت. في حدود 1945) الذي اهتم بأنواع الأغاني التونسية الحضرية منها والبدوية: من مالوف وقوالي المثاليث المقيمين بجبنيانة وبصفة خصوصية «طرق الصيد» الذي اعجب به ايما اعجاب فكان يقول: «ما كنت أتوقع أن أعثر على مثل هذه السنفونية التي لا اثر لمثلها في بقية الجهات». كما اهتم بأغاني سكان قصر هلال المشهورة بالقوالين للأغاني الشعبية ولها صيغة معروفة باسمها وهي «الغناء الهلالي» الذي كان محصورا في الساحل ولم يدخل الا مؤخرا الى مدينة تونس.

وقد كتب [19] الأستاذ لخمان فصلا ضافيا في احدى كبار المجلات الفنية حاول فيه اثبات تشابه «طرق الصيد» بالأساطير المتقادم عهدها والاحاديث الخرافية الشائعة في عصر الحضارة اليونانية.. كما أصدر كتابا حافلا بلغته الألمانية خصصه للموسيقى العربية في تونس. وكان من أهم من شارك في مؤتمر القاهرة المشار اليه.

* الهوامش والتعليقات :

1) انظر أربعينية العلامة المرحوم حسن حسني عبد الوهاب، مطبعة المنار ـ تونس 1969

2) انظر كتاب مؤتمر الموسيقى العربية، المطبعة الاميرية بالقاهرة 1933؛ محمود قطاط، تونس في وثائق المؤتمر الأول للموسيقى العربية [القاهرة 1350هـ/ 1932م]؛ الحياة الثقافية.

3) انظر: «Le développement de la musique arabe en Orient, Espagne et Tunisie», in **Revue Tunisienne** t XXV, 1918, pp 106-117

4) نذكر هنا بالتصنيف الهام الذي وضعه في الاربعينات المرحوم الصادق الرزقي (1874 ـ 1939) تحت عنوان: **الأغاني التونسية**، الدار التونسية للنشر 1967

5) تحقيق د. علي الشابي ود. نعيم حسن اليافي، الدار التونسية للنشر ـ سلسلة نفائس المخطوطات تونس 1968

6) تحقيق ابراهيم شبوح ـ من تراثنا العلمي، تونس 1968؛ ومحمد الاحمدي أبو البدر ومحمد ماضور، مكتبة الخانجي بمصر ـ المكتبة العتيقة بتونس 1972

7) نشر الشيخ محمد ماضور. تونس (نفائس المخطوطات) جزآن الدار التونسية للنشر 1970

8) تحقيق محمد الحبيب الهيلة (سلسلة نفائس المخطوطات) الدار التونسية للنشر 1970 ودار الكتب الشرقية ـ تونس 1973

9) تحقيق لجنة من كتابة الدولة للشؤون الثقافية والاخبار ـ تونس 1962/1966؛ والباب السادس دولة أحمد باي، تحقيق أحمد عبد السلام، منشورات الجامعة التونسية 1971.

10) **ورقات: II، ص 448 ـ 460، الفكر**، العدد 9 من السنة الرابعة، جوان 1959 ص 4 ـ 10

11) **ورقات: II**، ص 438 ـ 447

12) من الملاحظ ان شيخنا لم يعر أهمية كبيرة لموسيقى أهالي تونس الاصليين قبل الفتح الاسلامي واكتفى بالإشارة لها في تمهيد موجز وعام.. كما نراه ينحو منحى ابن خلدون في الحكم على الموسيقى العربية قبل الرسالة المحمدية... ودون ان ندخل هنا في التفاصيل. نشير بأن الاكتشافات والدراسات الحديثة تفصح لنا عن وجود حركة فنية ثرية ومتنوعة لا يمكن الحكم عليها بالبساطة والسذاجة. انظر: هـ . ج . فارمر: تاريخ الموسيقى العربية . . . (ترجمة ج. فتح الله) بيروت 1972، محمود قطاط: الموسيقى الكلاسيكية بالمغرب العربي الكبير (بالفرنسية)، باريس ـ دار السندباد 1980

13) يعلمنا التيفاشي بأن «النوبة الكاملة: نشيد ـ واستهلال ـ وعمل ـ ومحرك ـ وموشحة ـ وزجل وجميعها يتصرف في كل بحر من بحور ـ أي ادوار ـ الأغاني العربية». كما اشتهر في أواسط العصر الحفصي بتونس الشيخ محمد الظريف (ت. 1385) ممن سلك طريق التصوف، له اشعار رائقة ومن جملتها قصيد أورد فيه سائر الطبوع المستعملة (ص 233 ـ 235) والتي تعرف عند التونسيين «بناعورة الطبوع»: رهاوى، ذيل، رمل، اصبهان، صيكا، محير، مزموم، عراق، حسين، نوى، رصد الذيل، مايه،

14) دون أن نقلّل من أهمية التأثير المشرقي والاندلسي. نشير بأن العناصر المحلية قد لعبت دورا هاما في ارساء خصوصية التراث الموسيقي في البلاد مع العلم ان الفن الموسيقي قد ازدهر في المغرب قبل ان ينتقل الى الأندلس ويساهم في بناء صرح المدرسة الاندلسية هذا مع التأكيد بأنه كان يوجد فن موسيقي متكامل البناء من حيث اسمه وخصوصياته في كامل بلاد الغرب الاسلامي من طرابلس الى الأندلس. . ربما كان حظه من الاشراق والاشعاع في الاندلس أحسن من حظه بالمغرب، الامر الذي جعل اللاجئين الاندلسيين يشكلون في ما بعد، عامل اثراء وتعزيز لا يمكن نكرانه ـ انظر: محمود قطاط (المرجع السابق)

15) في العهد المرادي (1631 ـ 1701) جلبت الى تونس آلة «الارغنو» (من فصيلة البيانو) من مدينة فلورنسة الايطالية على يد رمضان باي بن مراد الذي تولى الحكم سنة 1696 ـ كما ان الاميرة عزيزة عثمانة زوجة حمودة باشا أوقفت على المرستان المحدث بحومة العزافين، ريعا معتبرا يعرف (بحبس العود والرباب) رتبته لجراية مطربين ماهرين بهذه الآلات يقومون كل يوم بالقسم الخاص بالدراويش، بعزف نوبة من الموسيقى المالوفة مدة ساعتين، ترويضا لاولئك المصابين وتهدية لاعصابهم المضطربة (ص 239)

16) مما لا شك فيه ان الاضافات الديمغرافية والاجتماعية والحرفية والفنية التي تسببت فيها الهجرات الأخيرة للاندلسيين قد أفادت كثيرا الصناعة والفلاحة والتجارة مثلا، الا أننا نشك في مدى اسهامها في اثراء الموسيقى وخاصة الشعر والغناء. ذلك لأنه بحكم الظروف الصعبة التي حتمتها عليهم السلطة الكنائسية طيلة قرن تقريبا افقدت «الموريسك» العديد من تقاليدهم الاندلسية الاصيلة بما في ذلك نطقهم بالعربية ولهجتهم التي طغت عليها الاسبانية، انظر: محمود قطاط (المرجع السابق)، و «دور تونس في ارساء التراث الموسيقي المغربي ـ الأندلسي»، **الحياة الثقافية**، عدد 51، تونس 1989، ص 56 ـ 82..

17) تجدر الاشارة بأن محمد بن الحسين الحائك (أواخر القرن الثامن عشر) كان تطواني المولد وفاسي الدار وأعماله تهتم بصورة خاصة بالتراث الموسيقي للمغرب الأقصى. **انظر كناش الحائك**، طبعات عديدة منها الدار البيضاء 1972، الرباط 1977 وكذلك الحاج ادريس بن جلون: «الموسيقى والرقص في المغرب وطرق المحافظة عليها» في ملتقى خميس الترنان: التراث الفني العربي وطرق عرضه، بنزرت 30 جويلية ـ 2 أوت 1976)، منشورات وزارة الشؤون الثقافية ـ تونس 1978 ص 32 ـ 34

18) هذا العمل باللغة الفرنسية تم انجازه بالتعاون مع نخبة بارزة من أهل الاختصاص

ـ فالأجزاء الاربعة تحتوي على ترجمة حرفية لبعض المخطوطات الموسيقية الهامة.

19) من بين مؤلفات لخمان نذكر :

La musique arabe; Paris - P. Geuthner 1930-59; Six volumes :

T.I. (1930) - al-Fârâbi (260 H. - 872 J.C)(Grand traité de la musique) livre I et II.

T.II. (1935) al-Fârâbi (suite : livre III)

Avicenne (370/380 - 428/1037) Kitabu S- Sifa' (Mathématiques, chap. XII),

T.III. (1938) Safiyu-D-Din el-Urmawi (693 H/ 1293 J.C.)

I. As-Sarafujyah ou Epitri à Sarafu-D-Din

II. Kitab al-Adwia ou livre des cycles musicaux .

I. Traité anonyme dédié au Sultan Osmâili Muhammad II 855/886 - 1451/1481

II. Al Ladhiqi : Ar-Risala el-Fathiyah (XVI es) (Epit. de la victoire, dédiée au Sultan Osmâili Bayazid II (886/918H - 1481/ 1512 JC).

T. V. (1959) Essai de codification des règles usuelles de la musique arabe moderne. Echelle générale des sons - Système modal.

T. VI. (1949) : Essai de codification des règles usuelles de la musique arabe moderne. (suite). Système rythmique. Tons de composition.

كما ان للبارون كتابات اخرى، منها

— Au sujet de la musique arabe en Tunisie, R.T., 1917 pp. 91-95
— Chants populaires de l'Afrique du Nord, Paris 1931.
— Mélodies Tunisiennes Hispano - Arabes, Arabo-berbères, Jeunes, Nègresn Paris Gauthner, 1937.
— La musique arabe, RM 1932, pp. 118-23.

LACHMANN, Robert: J'a' pub Ibn Ishaq al)Kindi. Lpz 1931.

- La musica del Oriente. Barcelone, 1931.
- Musik in Islam. (Der Auftakt 1920/1 P 82-95)
- Musik des Orient. Berlin, 1929.
- Die Musik in den Tunesischen Stödten (A Mw 1923. 136-71).
- Die Musik in Volksleben Nordafrikas: Orientalische Musik und Antike Jerusalem, 1974.
- Musikalische Forschungsaufgaben in Vorderen Orient. (Bericht über die 1. Sitrung der Gesellsch. zur Erforschung der Musik des Orients. Berlin, 1930, 3-15)
- Musikwissenochaftliche Foschungen in Tunesien (Forschungen un Forschritte 1930 VI 402-03).
- Von der Kunstrmusik des Vorderen Orients (Kultur u. Schall platte 1931 164-66.
- Voyage en Egypte pour les recherches musicales Caire 1935.
- Fox Stranwap A.H. Muhammedan music (Groves 1940. III. 575-79).
- Hefni M. el Ja'pub ibn Ishaq al-kindi Über die komposition der Moledien Lpz 1931.

شاعر شعبي تونسي :
أغنيات الشيخ (أحمد) بن موسى...(1782ـ 1862 ؟) [1]

تأليف : هـ. بريكاز
تعريب : حسناوي الزارعي

* تمهيد

إفادةً للقارىء، لمزيد التّوضيح، نورد فيما يلي، مدخلا إلى هذه الدّراسة المعرّبة، بعض الملاحظات التي نسعى من ورائها إلى التّنبيه قدر الإمكان إلى بعض نقط القوة، إن صحّ التّعبير، وبعض نقط الضّعف الكامنة في هذا العمل الاستشراقي وهي جوانب لا تحطّ في شيء من قيمته بل إنّ ما لمسناه في هذا الأخير من جديّة وثراء هو الدافع الأساسي في الحقيقة، إلى العناية به وتعريبه.

فمن إيجابيات هذه الدراسة يمكن التركيز على ما يلي:

ـ إنّ هذا البحث المتمثل في الانكباب مبكرا ـ نسبيا أي في بداية القرن على جمع جملة من أشعار ابن موسى ودراستها، يبرز بجلاء، مرة أخرى مدى اهتمام المستشرقين عموما بالتراث الشعبي التونسي، بما في ذلك الشعر الشعبي واعلامه، واجتهادهم في البحث في خصائصه، مع ما يستوجب ذلك من عناء، ومنهجية علمية صارمة، أو أقرب ما تكون إلى العلم الصّارم، على ضوء ما وصلت إليه المعارف، في ذلك الوقت، من تطوّر وتقدّم. وهذا البحث، في حدّ ذاته، هو ثمرة من ثمرات التعاون التونسي الفرنسي وقتئذ، في إطار المؤسسة الثقافية المعروفة بمعهد قرطاج، حيث تكفّل الأديب والرحالة والمكتبي التّونسي محمّد بن عثمان الحشايشي (1855ـ1915)، بجمع الأشعار، بينما تكفّل المستشرق الفرنسي بريكاز بدراستها... بالطّبع، نحن لا ننزّه هذه الدراسات الفلكلورية وغيرها من الخلفية الاستعمارية التي تحركها، وأكثر من ذلك، نحن واعون بها كل الوعي؛ ولكن، لا بدّ لنا، حتّى نتحلّى بأكبر قدر من الموضوعية في أحكامنا على هذه المجهودات العلميّة، من تنسيب تقييماتنا وأحكامنا، وإعطاء كلّ ذي حقّ حقّه كما يقال... وحسبُنا التّعريف بهذه الآثار والتّعليق عليها وبسطها أمام الباحث قصد تحليلها بأكثر عمق، ومناقشتها النقاش العلمي النزيه.

ـ ومن إيجابيات هذه الدراسة، أيضا، أنها توفر لنا جملة من المعلومات والتّدقيقات القيّمة الإضافية حول حياة ابن موسى نفسه، سواء فيما يتعلّق بأصله وفترة شبابه بتونس العاصمة، أو فيما يتعلّق باختلاطه ببلاط

البايات، والوظائف التي تقلّدها هناك، والشخصيّات الّتي ارتبط بها؛ ثمّ إنّ هذه الدّراسةتوفر لنا تدقيقات ثمينة ـ لم نكن لنعلمها من قبل ـ حول تاريخ ميلاد الشّاعر وتاريخ وفاته، وإن كان ذلك بصورة تقريبية وافتراضية، ونعني بذلك تاريخ 1782 بالنسبة إلى الميلاد وتاريخ 1862 بالنسبة إلى الوفاة... وهي مسائل ظلّت إلى يومنا هذا مجهولة أو شبه مجهولة على الرغم من المحاولات التأريخية التي قام بها بعض باحثينا من أمثال الشاعر محي الدين خريف[2]، والأديب الشّاعر عبد المجيد بن جدّو[3] دون أن ننسى عميد المدرسة التونسية في مجال الدّراسات الفلكلورية المرحوم محمّد المرزوقي[4]... ونحن نوردُ هذه المعلومات، فيما يخصُّنا، وعلى كل حال، للإثراء و«الاستفزاز البحثي» المثمر عسى أن يساهم تقدّم الدراسات والبحوث في هذه المجالات على تأكيدها أو تفنيدها حسب الحالات.

ـ ومن مزايا هذه الدّراسة أيضا أنّها مرفوقة بمجموعة انتقائية من أشعار ابن موسى (19 قطعة متفاوتة)؛ أغلبها في النّوع المعروف بـ «محلّ شاهد»، تمّ جمعها منذ 80 سنة؛ ونحن نعتقد أنّ هذه الأشعار تُعدُّ، هي أيضا، إضافة بالنّسبة إلى معرفتنا الراهنة بتراث ابن موسى الشعري، الشيء الذي حدا بنا إلى نشرها مع الدراسة الأم ـ كما فعل المؤلف نفسه ـ تعميما للفائدة... ووجه الإضافة في هذا السّياق يتمثّل في:

1 ـ تتوفّر هذه المجموعة على نصوص شعرية لم يسبق نشرها من قبل سواء بديوان ابن موسى المرقون بأجزائه الأربعة، والذي أعدّته إدارة الآداب، أو بديوان ابن موسى المنشور نشرا واسعا والذي يضم منتخبات من شعره... وتبلغ هذه النصوص الشعرية أحد عشر نصا.

2 ـ تشتمل المجموعة الشعريّة المرافقة لهذه الدّراسة على ثمانية نصوص أخرى نجد لها مقابلا بالدّيوان المرقون المشار إليه، إلاّ أنّها تحتوي على اختلافات متفاوتة القيمة على صعيد الرواية، بالمقارنة مع قريناتها المعروفة... وقد آثرنا، هنا أيضا أن ننشر هذه القطع الثمانية اعتقاداً منّا في الفائدة المنجرّة عن مقارنة مختلف الرّوايات للنصّ الشعري الواحد بالنسبة إلى الباحث، فضلا عن الموثّق الذي هو مطالب بتجميع وحفظ، ليس فقط النصوص الشعرية الشعبية كما وصلته من جهة واحدة، بل تجميعها وحفظها في مختلف رواياتها، ومهما كانت الجهة التي أوصلته إليها.

أمّا نقط ضعف هذه الدراسة، والتي آثرنا أن نكتفي فقط بالتنبيه إليها هنا في مستهل هذا العمل، تاركين للباحث والدّارس مهمّة مناقشتها بأكثر عمق، فنشير إلى الأساسي منها:

ـ تحتوي هذه الدّراسة على جملة من المعطيات البيوغرافية التي تنبني في مجملها على الافتراض ـ رغم قيمتها في إثراء معلوماتنا ومعرفتنا كما سبق أن أشرنا ـ وكذلك الشّأن بالنّسبة إلى تراث ابن موسى ككلّ،

وهي معطيات نوردها باحتراز حتّى يأتي ما يفنّدها أو ما يؤكّدها؛ علما وأن التاريخ في هذا المجال لا يزال يرتكز على الرواية الشفـويّة التي لا يطمئنّ إليها الباحث كثيرا كما نعلم، إذا استثنينا بعض المجهودات الإستشراقية، وخاصّة ابتداءً من أواخر القرن الماضي، في مجال التوثيق والتدوين والبحث. ونحن ندرج هذه المعطيات «الافتراضية» كعناصر للتمحيص والتقويم والبحث لا أكثر.

ـ من الهنّات أيضا، التي يمكن أن يتّصف بها هذا المبحث، هي انطلاق بريكاز، في دراسته، من جزء فقط من تراث ابن موسى الشعري ـ أي من خلال مجموعة الحشايشي ذات الطّابع الانتقائي والجزئي الواضح ـ وهو جانب معينٌ من آثار ابن موسى تغلبُ عليه النّاحية الحكميّة والوعظية التي هي من مميزات «محل شاهد» كغرض فنّي، ومن ثمّ راح يُطلق أحكاما عامة مخطئة، تصوّر لنا ابن موسى كشاعر تغلب عليه الحكمة، والحال أن هذا الأخير ـ كما نعلم ـ هو شاعر شمولي، متعدّد الأغراض والاهتمامات والأساليب، شكلا ومحتوى، طبقا لخصائص الشعر الشعبي الكلاسيكي ومميزاته. ولعل تسرّع صاحب الدراسة، الذي جعله ينطلق من وقائع خاصة وجزئية، ليبني عليها أحكاما عامة وشاملة، ناتج عن عدم إلمام المستشرقين ـ رغم نواياهم الطّيبة ومجهوداتهم المفيدة عموما ـ بالواقع الشعبي التونسي، وبخصائص الإبداع الشّعبي في دقائقه ومكنونه العميق... وهو وضع يعود إلى أسباب موضوعية واضحة لا فائدة في شرحها.

ـ أخيرا، اجتهد صاحب الدّراسة في تقديم بعض الآراء والأفكار حول أشكال الشّعر وبحوره وايقاعاته، بناءً على النّزر الضّئيل من الشّعر الذي اطلع عليه، وهي كلّها تدور حول «القسيم» و«الأليف» كشكلين شعريين معروفين؛ وهذه الآراء والأفكار تبقى ذات طابع جزئي ومتسرّع ـ وهي سمة من سمات منهج هذا المستشرق على ما يبدو ـ وبالتالي تنقصها الدّقّة والعمق... وهي، على كلّ حال، اجتهادات مفيدة ربّما عدنا لها ولأمثالها قصد مناقشتها في غير هذا الإطار.

هذه بعجالة جملة من الملاحظات حول ما بدا لنا من نقط قوة، ونقط ضعف، بهذه الدراسة القيّمة رغم كلّ شيء، والتي نقدّمها لجمهور المهتمين بشؤون الشعر الشعبي وشجونه ببلادنا، كمساهمة في «استرجاع» جملة من البحوث والنصوص الإستشراقية المفيدة والضرورية بالنسبة إلى تقدّم معرفتنا نحن، كتونسيين وكعرب، بتراثنا الزّاخر والجدير بكلّ اهتمام وتقدير.

* الدراسة المعرّبة

تتمتّع أشعار ابن موسى بشهرة فائقة بالإيالة [التّونسية]، وخاصّة بتونس [العاصمة]، حيث يبدو أنّ هذا الشّاعر السّاخر والواعظ قد قضّى أكبر قسم من حياته، ذلك أن أغلب الأمثال السائرة والمتداولة

بالبلاد التونسيّة مستخرجة من أشعاره، وتوجد على كلّ الشّفاه، سواء أكانت شفاه الحضري أم البدوي.

وبناءً على ذلك فإنّ القسم الاستشراقي التّابع لمعهد قرطاج[5]، تفطنا منه للفائدة المنجرّة عن امتلاكه لأجزاء من آثار هذا الشّاعر الشّعبي، قد تولّى تكليف واحد من أعضائه الأهليّين، المأسوف عليه، الحافظ القدير لمكتبة الجامع الأعظم، سي محمّد بن عثمان الحشايشي[6] بجمع أكبر عدد من أغنيات الغنّاي التونسي... وقد مكّنتْ هذه الأبحاث، التي أنجزها زميلنا، من إعداد المجموعة [الشّعريّة] التي ننشرها اليوم مرفوقة بترجمة [للفرنسية]، حاولنا فيها جاهدين استيضاح فكرة الكاتب التي غالبًا ما كانت شبه غائمة.

وهذه النصوص المجمّعة لا تحتوي، كما أكّد ذلك سي [محمّد] الحشايشي، إلاّ على أبيات أصليّة لابن موسى.

هذا، ويُعرَف أحمد بن موسى تحت اسم ابن موسى الفطايري[7] وهو ينحدر من عائلة يعود أصلها لقبيلة غمراسن من قبائل الجنوب التونسي... وقد كان ابن موسى في شبابه صانعَ فطائر ككلّ أبناء بلدته تقريبا؛ وعمل معاونا بدكان أبيه، ثم لم يلبث أن أصبح عرفا وقد كان في متناوله، وهو يُعدّ فطائره المزيّتة، أن يسبح بفكره، وعلى مهل، متأمّلا هشاشة الأشياء البشرية، وتقلبات الدهر، ومخاطر الاختلاطات السيئة، والتكبر المتعالي للوضيعين، وركاكة الحمقى؛ وهي تأمّلات تمثّل المكنون العادي لأشعاره... كما بَدَأ، في قرارة نفسه، وخلال عمله اليومي، في تأليف هذه الأبيات التي طالما أمتعت التونسيين، وهو منحن على فرنه وساعده ضاغط على إحدى ركبتيه، وفمه مُغطّى بعصابة تحميه من حرافة دخان القلي... وقد توفّرت له، بعد ذلك، المناسبات، ليجنح، في أغلب الأحيان، إلى تأمّلاته الفلسفيّة المحبّبة لديْه، عندما تخلّى عن صناعته هذه واشتغل «شاوشا» في الحكومة، ثم عندما تقلّد، بعد مدة، خطة ناظر، ممّا اضطرّه إلى إقامات متواترة ببلاط الباي، حتّى أنّ بعضهم أكّد أنّه عمل مهرّجا لدى الباي محمّد الصّادق[8]، وهو الحاكم الّذي توفّي مؤلفنا في فترة ولايته حوالي 1277 ـ 1278هـ (1861 ـ 1862م)[9]... وقد أهّلته ارتجالاته الشّعريّة لربط صداقات مع العديد من الشّخصيات الملكيّة في زمانه، وخاصّة سي عبد الله الحدّاد.

إنّ آثار ابن موسى لم يقع جمعها في أيّ عهد[10]، وقد اكتفى المعجبون به بحفظ أشعاره عن ظهر قلب، ويُذكر من بين هؤلاء سي الصّادق التّمّار الحرايري تاجر العقادة[11] الّذي بإمكانه تلاوة الزّاد الأوفر من هذه الأشعار؛ كما أنّني قمت، أخيرًا، باكتشاف «فداوي»[12] تابع لمراقبة تونس العاصمة، يقوم في الأفراح بإلقاء عدد هائل من أشعاره، من بينها عدد لا بأس به من نوع يختلف عن تلك التي توجد بمجموعتنا؛ وهي أشعار تتّسم بسخريّة وواقعيّة

مذهلتين؛ ويبدو أنّ ابن موسى تصدّى إلى المواضيع الفلسفيّة الرّاقية، بما في ذلك حتّى موضوع وحدة الله.

إنّ أشعار ابن موسى، ككلّ شعر شعبي، لم يتمّ نظمها، طبقا لوزن معروف من أوزان العروض العربيّة، ويبدو أنّها تستجيب لإيقاع مبنيّ على تقسيم البيت إلى مصراعين متجانسين في عدد مقاطعهما الصّوتيّة[13]، وكلّ مصراع تتوافق قافيته، أكثر الأحيان، مع قافيّة المصراع المطابق له في البيت الذي يسبقه؛ بالإضافة إلى أن منظومات عديدة، تهمّ عملنا هذا، تمّ ترتيبها وفقا لنظام مجانسة خاص[14]؛ وتحوي هذه المنظومات تسعة وعشرين مقطعًا مرتّبة حسب النّظام الهجائي الشرّقي، وفي كلّ مقطع تبدأ كلّ الأبيات بكلمة يتمّ ذكر الحرف الأوّل منها في أوّل المقطع؛ وفي بعض الأحيان، وفي غياب الكلمة المناسبة لبداية المقطع، يقتصر ابن موسى على إعطاء اسم الحرف الموضوع في البداية؛ وهذه الواقعة تلاحظ مرارا بالنّسبة إلى «الأليف»، وبالتّالي يمكننا، في هذه الأقسام، القول بوجود ثلاث قواف في كلّ بيت؛ وهناك من أكّد لي بأنّ ابن موسى ألّف إحدى وعشرين منظومة ترتكز على مجانسة حرفيّة من هذا النّوع[15].

إنّ هذه التعقيدات العويصة لم تكن أبدا لتُيَسِّر دراسة الشّعر الشّعبي العويصة إلى حدّ كبير، والّتي لا تزال في بدايتها؛ فالبيانات المستخلصة هنا، علينا أن نقوم بمقارنتها فيما بعد بتلك التي ستمكّننا منها الانتاجات الأخرى لشاعرنا، إلى جانب إنتاجات أقرانه ومنافسيه من الشّعراء التّونسيّين الآخرين[16]، والّتي ربّما أمكن لنا أن نعطي مقتطفات منها [فيما بعد].

ومن النّاحيّة المعجميّة، يمكننا أن نستفيد كثيرًا من هذه المجموعة الشّعريّة، الّتي وإن عجت بالاستذكارات الكلاسيكيّة المبهمة، والتي بلغت دون شكّ مسامع ابن موسى في بلاط الباي، فلأن الزّاد اللّغوي لشاعرنا يبقى يشكو، مثله مثل كلّ الشّعراء الشّعبيّين الّذين هم على شاكلته، نقصا واضحا في الثقافة الأدبية، لذلك فإنّ هذا الزّاد ينتمي خاصّة إلى اللّغة العاميّة، الّتي سنحاول، ضمن الملاحظات الختاميّة لعلمنا هذا[17]، إبراز مدى أصالتها، وما تتضمّنه من جدّة وابتكار... أمّا النّحو، فحتماً قلّما وقع احترامه، ذلك أنّ مقتضيات العروض والوتيرة المقطعية، ومتطلّبات تنوّع القوافي... الخ، جعلته عرضة إلى انتهاكات بليغة كان سي الحشايشي، فيما بعد، مضطراً إلى الاحتفاظ بها في نصّه. ولنفس الاسباب، فإنّ أسلوبَ أبياتنا هذه غالبا ما كان مرتبكا حتّى أنّه يصعب في بعض الأحيان العثور على فكْر الغنّاي[18] ضمن الاستعارات المفتعلة التي يلجأ إليها، والّتي يأتي بها فقطْ قصد الوصول إلى القافيّة، لذلك كثيراً ما يحسّ المترجم بصعوبات جمّة في متابعة النّصّ وترجمة العواطف الّتي تحرّك الشّاعر، وكذلك

المحافظة على الأساليب الرقيقة أو الفجّة التي يستخدمها للتعبير عن هذه العواطف.

إنّ أشعار ابن موسى تبرُزُ للعيّان ببعدها الأخلاقي، فمؤلّفنا هو شاعر حكم بالأساس، على شاكلة سيدي عبد الرحمان المجدوب، الّذي تذكّرنا أشعاره، في كلّ لحظة، بأبيات غنّاينا؛ فتعاليم الغنّاي التونسي توجد تقريبا في كلّ الحكم الأخلاقية التي تحويها الآثار المترجمة من قبَل السيّد «دو كاستري»[19] فعندما نقرأ ما نشره هذا المستشرق النّابغة، وخاصّة الحكم رقم 70، 72، 77، 89، 92، 93، 96، 99، 115، 118، 128، 135، سنشعر بميل إلى التّساؤل عمّا إذا لم يكن ابن موسى قد استلهم وحيَه من هذه المجموعة الشّعريّة[20]... بهذه الصّفة الأخيرة، ومع ذلك، فإنّ آثار شاعرنا التونسي تُعدّ مهمّة وجديرة بالمحاولة الّتي قام بها القسم الاستشراقي التّابع لمعهد قرطاج... هذا، وتحوي مجموعة سي الحشايشي ستّ عشرة قطعة من النّوع الأخلاقي السّاخر، وثلاث ملزومات؛ ومنظومتين مطرّزتين من نوع «الأليف»، وهما الأكثر طولا في المجموعة، [وأخيرا]، قطعة البداية الّتي هي عبارة عن انتقاء لأمثلة عامّة[21].

غنّايات الشيخ ابن موسى الفطايري[22]

● محلاّت شاهد.

1 ـ إذا خلاّكْ مُولىَ العِرْسْ

أرْضْ الـــــسّبْخَه مَا تْنَبَّتْ غَرْسْ ... والْفَرْفُورِي مَا يجْي مْنِ الـــــطّينْ

خُلْطَةْ سَارِقْ مِنْ شرُوطْ الحَبْسْ ... وْخُلْطَةْ عَالِمْ مِنْ شرُوطْ الـــــدِّينْ

مْعَ اللّي يْسَالكْ مَا تْكَبِّرْ نِفْسْ ... رْطَابتْ لْسانكْ تِنْدَفَعْ فِ الـــــدِّيــنْ

امْعَ الأكَابِرْ مَا تْكَثّرْ حسْ ... حَتَّى تَلْقَى لِلـــــدّخُولْ مْنِينْ

أمَّا الـــــغَلّهْ مَا تْطِيـــــبْ بْمَرْسْ ... حَتَّى يجْيـــــهَا وَقْتْهَا وتْلِينْ

اصْحَنْ سْلاَطَه وْخُبْزَتـــــينْ وْنُصْ ... امْعَ طَاجِينْ قْلاَيَا طَايَبْ بِينْ نَارِيـــــنْ

بَرّى إذَا خَلاَّكْ مُولىَ العِرْسْ ... كُولْ مْعَاهْ بْلاَ غْسِيـــــلْ اِيْدِيـــــنْ

2 ـ مِنْ اسرِقْ الْفاسْ؟

يَا صَاحْبِي إِنْتَ جِيتْنِي باشْطَانَهْ ... وَانَا مِنِّي خُلْقِتْ الأَدْنَاسْ
إِنْتَ انْسَجْتْ الزُّورْ فِي نَسْجَانَهْ ... وَانَا الْبِسْتَهْ عْلَى الْبَدَنْ الْبَاسْ
إِنْتَ قَالُوا تَصْلَحْ ابْلَهْآنَه ... وَانَا نْتَقْدَمْ لِصْلاَ بالنَّاسْ
إِنْتَ تْفُكْ الْبَابْ فِي حَلاَنَه ... وَانَا النَّجْمْ نْهَدْ مُومِنْ السَّاسْ
قْرِينَا اجْمِيعْ عَ فَرْدْ شِيخْ ارْوَانَا ... اطْلَعْنَا جْمِيعْ لِثْنِينْ فَرْدْ قْيَاسْ
انْكَلَّمْ [هَايْ كُلْ] الْعْبَادْ حْذَانَا ... خَلِّي الْحَقْ ايْظَهْرُوهْ النَّاسْ
مَا ثَمَّشْ كَانْ إِنْتَ وَانَا ... أَنَا وِانْتَ : وْمِنْ سْرِقْ الْفَاسْ؟

3 ـ طامع فيكْ يَا شِيخْ الْعرَبْ

قْبَلْ الخطَا نُنْظُرْ ابْرَمْقِتْ عِينِي ... وْمَا نغرِقْشِي فِي غرِيقْ اطْمَاسْ
انْحَاذِرْ شُورْ الّذي يَذِينِي ... وِيذَا ضَاقْ الأَمْرْ بَانْ اخْلاَصْ
نَا عُدْتْ هَايَمْ وَالْهوَا مدِّينِي ... الْعَبْتْ مْعَ اوْلاَدْ الجْنُونْ ارْقَاصْ
مَاصُبْتْشِي طبِيبْ الّذي يْدَاوِينِي ... وَبَابْ الخُلُطْ مَا صُبْتْ فِيهْ امْلاَصْ
نَا مِثْلْ مَرْكبْ رِيحْهَا غَلِينِي ... قَاعدْ مْرَصِيٌّ عْطُلُتْ الرِّيَاص
مِنْ خُلْطِتُكْ يَا صَاحْبِي يِزِّينِي ... انْشرْتْلِي عَضْمِي عْلَى لَضرَاسْ
قُلْتْ الفلاَحَهْ مِنِ السَّبّبْ تكْفِينِي ... حَرْثْ عْجُولِكْ مَامْلاَ لخُصَاصْ
طَامَعْ فِيكْ يَا شِيخْ الْعَرَبْ تَغْنِينِي ... طَلّعْتْ لِي جْمِيعْ الْحِسَابْ اقْصَاصْ
لاَ نَاخُذْ مِنكَ وْلاَ تَعْطِينِي ... انْشَا اللهْ يْكُونْ الخْلاَصْ خلاَصْ

4 ـ يَا نَاشِدْنِي

يَا نَاشِدْنِي لأَشْ تِسْأَلْ فِيَّ	بالله خَلِّ كُلْ حَدْ وِدَاهْ
هَاذِي دنْيَا فَانيَه غرِيَّه	الِّلي تَبْعَهَا رَاه كْثُرْ اشْقَاهْ
والِّلي يخَالفهَا تجِيه تَرْغَبْ هِيَّ	وتْعُودْ دِيمَا بالعَمَلْ وِرَاهْ
عِنْدِي خَبِيبِي جَا يحَدِّثْ فِيَّ	وَصَدْرُو ضَايِقْ مِنْ كْلاَمْ عْدَاهْ
قُتْلُو أتْرِكْ ضَرْبَةْ البُغْضِيَّ	الِّلي عَايْرِكْ مَ عْرَفْ آشْ وْرَاهْ
الصَّبَّاطْ يِتْهَزَّا عْلَى الرِّيحِيَّه[24]	وهِيَّ دَايَمْ سَاكْنَهْ فِي احْشَاهْ
المُخَيْطْ يِتْهَزَّا عْلَى الشَّامِيَّه[25]	قَالْ مَا تِتْمَشِي لَوْ لاَهْ
اتْكَلْمِتْ فِي شَانْ عَرْضُو هِيَّ	قَالتْ: جَابْ شرِيطْ فِي ...

5 ـ هِزْ احْوَايجْكْ

إذَا بعِدْتْ عْلِيكْ لأَشْ تجِينِي	وِيذَا قْرِبْتْ لِيكْ تِبْدَ اجْحَارِي
وذَا كَانْ تجِينِي اتْهَادِينِي	نُرُدْ هْدِيَّه نْجِيكْ بِيهَا سَارِي
خْيَارْ الخُلْطَه خُوذْلِي واعْطِينِي	قِيمَةْ لبرَهْ تْرُدْ زُوزْ آبَارِي
وِيذَا كَانْ انْتَ تخْدِمْ الغْلِينِي	أنَا عُمْرِي مَا نْحَرِّكْ وَارِي
اللَّه يَرْحَمْ وَالْدِي مْوَصِّينِي	اخْذِيتْ وصَايَا صُبْتْهَا لَشْوَارِي
نتْقَلبْ مِلِّ يْقَلِّ دِينِي	والاَّ هِزْ احْوَايجْكْ مِنْ دَارِي

6 ـ خُوذْ الْعِلْمْ

ثَمَّ رَاجِلْ مَاتْ خَلَّ تِرْكَه   وَخَلَّ مْنِ الْوِرَّاثْ بَعْضْ اوْلاَدْ
اتْعَارْكُوا عْلَى الْوَرْثْ مَلاَّ عَرْكَه   واتْعَانْدُوا واعْتَادْهُمْ مَا فَادْ
وامْشَاوْ لِلْحُكَّامْ هكَّه وْهكَّه   والدَّعَاوْا لَشْرَعْ كُلْ بْلاَدْ
مَا صَابُوشِي ف الخْصُومَه فَكَّه   وْلاَ فَادْهُمْ عُمَّالْ لاَ قْيَّادْ
مْشَاوْا خْذَاوْا الْعِلْمْ مِنْ تِزِرْكَه   وْرَاسْ الشَّرْعْ فِي بْنِيِي خَلاَّدْ
وِافْرَايِضْ الوُضُو عْلَى الحَفْنَاوِي   وِالصَّدْقْ عْلَى مُحْمُودْ بِنْ عَيَّادْ

7 ـ حْسبْتُو!

حْسبتُو سيدْ مِنِ الأسْيَادْ   ولِلاَّ شِيخْ وْصَاحِبْ دِيَّا
وَاللاَّ قَايِدْ مْنِ الْقَيَّادْ   كِيفْ رِيتُو فِي هَاكْ الْهِيَّا
خَاطِمْ كنُّو بِنْ عَيَّادْ   مِتْعَدِّي بْلَفَنْطَازِيَّا
كنُّو عَنْتَرْ بِنْ شَدَّادْ   عَبَارُو ثْلاَثْ الآفْ وْمِيَّا
تَوَّا عَنْدُو الرِّيحْ نْزَادْ[25]   مَاشِي يْبِيعْ الْبَطَّانِيَّا
تَاجِرْ بِالأَرْبَاحْ تْفَادْ   يِتْسَبَّبْ ف الْكَاكَاوِيَّا
جَايَبْ دَوَّاره وْفَادْ   مَاشِي لِدَارْ الْعَزَّابِيَّا
مِنْ مِعْرِفْتُو فِي لجْوَادْ   سَلِّمْلِي عْلَى بُوسَعْدِيَّا

8 ـ حِسْبَةْ الصُّوَّانْ

جْمِيـــعْ الْمَعَانِي حَازْهَا بِنْ مُوسَى   مَا خَلاَّشْ طْرِيـــقْ لِلْكُهَّانْ

كُلْ حْكَايَا فْ الْكُتُبْ مَنْصُوصَـــه   دْلِيـــلْ لِكْتَاب يَظْهِرْ مِنْ الْعِلْوَانْ

وِاللِّيّ اذْهَانُو مِنَ الْعَقْلْ مَنْــقُوصَه   مَا يَعْرِفْ الـتَّفْرِيـقْ مِ الـلَّمَّانْ

جْرَالُو كْمَا الـلِّي فَارْقَاتُو زْرُوصَه   يَحْسِبْ نَفْسُو مْخْبَلْ جِيـعَانْ

مْتعَدِّي عْلَى سَانْيَه مَغْرُوسَه   بِالـتِّينِ والـزَّيْتُون والـرُّمَّانْ

دْهَمْ الـتَّخَمْ واعْمَلْ فِيهَا حُوسَه   وَهُو مْتَعَمِّدْ عْلَى السِّرْقَانْ

شَافْ الْكَرْمَه وْقَمَرْ الْكَرْمُوصَه   وْمَا قْرَاشِي حِسْبِتْ الـصُّوَّانْ

9 ـ هَاذَا الْعَجَبْ

هَـذَا الْعَجَـبْ مَـا رِيـتْ   اعْلَى قْدَرْ مَاذَا رِيـتْ

الـلِّيّ سْمَعْتْ حْكِيـتْ   لاَ زِدْتْ لاَ خَلَّيـتْ

قَالْ الْحَجَرْ اصْفِيـتْ   جِبْتْ الْحَدِيـدْ شْعِيـتْ

قَالْ الْحَدِيـدْ اعْصِيـتْ   بِامْبَارْدِي تْرِخِيـتْ

قَالْ الـزَّيْتُونْ لِلـزَّيْتْ   عَـلَى خَاطْرِكْ تْمِحِيـتْ

اخْذِيـتْ الْمَاءْ غْلَّيـتْ   فِي آنْيَه فْ الْبِيـتْ

اسْقِيـتْ الـشَّجَرْ رْوِيـتْ   وِيقُولْ الْمَاءْ بْتَبْيِيـتْ

عُودْ الَّذِي أَحْيِيـت   بِامْقَابْصُو تْكْوِيـتْ

10 ـ الرّكاكَه

خُوذْ حْكَايَهْ ف العَقَلْ رْويهَا   تْسنّطْ منهَا الكَلاَمْ يْفيـــــدْ
الخُبْزَهْ ايـــــذَا عَفْنُولكْ فيــــهَا   مَا تكْلُهَا ايــــذَا تْكُونْ سْميـــدْ
اثْنيَّةْ الخُوفْ انْ كُنتْ تمْشي فيــــهَا   لاَ بُدْ يكُونْ عَنْدكْ سْلاَحْ شْديـــدْ
زَوْجَةْ الحْلاَلْ إذَا تْكُونْ اسْفيـــهَا   طَلّقْهَا وطْلاَقْهَا ليــكْ عيـــدْ
البْنتْ قْبَلْ البْلُوغْ اعْطيــــهَا   وْفي مَعْطَاهَا مَا تْكُونْ لْديـــدْ
مثْلَ الـــزّرْصَهْ إذَا وَجْعَاتكْ نَحيّــهَا   بالكْلاَّبْ الــليّ يْكُونْ خْديـــدْ
قْلَعْهَا باعْرُوقْهَا وَارْميـــهَا   تَرْتَاحْ م الأوْجَاعْ والـــتّكْميـــدْ
رْكَاكَةْ بْنَادمْ مْحَالْ يَشْعُرْ بيـــهَا   يسْحَابْ رُوحُو ف الــضّمَارْ يْزيـــدْ
لَرْضْ تشْكي الـــرّبهَا يْحْميـــهَا   يْخفّفْ عْليــهَا الــليّ رْكيــكْ بْليـــدْ
جْبَالْ الـــرّوَاصي الــليّ الْكُلْ عْليــهَا   مَا كَادْهَاشي ... والـــرّكيــكْ يْكيـــدْ

11 ـ تُولِدْ عَنْدِي

الكَمُّوشَهْ مَا يْغيـــــثْ عْطَاشْ   والمدلّلْ مَا يْقَابلْ جُنْدي
هَـ الـــنَّصْ جَا في حَقْ بنْ طَيَّاشْ   مْثَبّتْ مْوَرّخْ في صرُوفْ الهنْدي
وانْتَ تْتهمْني هَالـــتّهيـــمَهْ لاَشْ   رزْقي خلاَلي منْ سْعَايَةْ زنْدي
ثَبّتْ عْليّ رْيَالْ خُوذْ خْدَاشْ   بالحُجَّه نْدْفَعْشي فْلُوسي شْنْدي
وْبالبَاطلْ يَا شيــــخْ مَا تَرْضَاشْ   تْكُونْ عْليّ بْسَطْوْتكْ مْتَعَدّي
شفْتُوشي هَالقْضَا كيـــــفَاشْ   تْلَقّحْ في وَدْرَانْ تُولدْ عَنْدي

12 ـ الْمْزَوِّرْ

ريــتْ الــــذِّيـــبْ إِذَا يْشُوفْ غْنَامْ
لاَزِمْ يَدِّي مِنِ الْمْرَاحْ قْتيـــــلَه

مِثْلْ الـــلِّيـــــلْ إِذَا ايجِي بِاظْلاَمْ
لاَزِمْ يِجِيُو لِلـــــشَّعُولْ فْتيـــلَه

أَوْ أَمَّا الـــظَّالِمْ تُعَرْضُو الــــظُّلاَّمْ
وْكُلْ مْثِيـــلْ يْصيـبْ لِيـــهْ مْثِيـلَه

أَمَّا الـــــرِّزْقْ انْ كَانْ فِيــــهْ حْرَامْ
يِدِّي بَعْضُو فِي أَيَّامْ قْلِيـــــلَه

الـــــلِّيّ تْلِمُّوا الْفَاجْرَه فِي عَامْ
يْجِيهْ لمْزَوِّرْ يَاكْلُو فِي لِيـــلَه

13 ـ الرّكيكْ

قُدَّامْ رْكِيـــكْ يِحْتَمَلْ الْمُوتْ تْجِيـــكْ
تَرْضَى يْخَطِّيــــكْ غيرْ يِمْشِي مِنْ قْدَاكْ

يَعْلِمْشِي بِيــــكْ تْذُوقْ مِنُّو فِي لَدْرَاكْ
لَوْ كَانْ الْحَقْ يُقْتْلُو جْمِيــــعْ لَرْكَاكْ

14 ـ جَرَّبْتَ النَّاسْ

جَرَّبْتْ النَّاسْ كُلْ حَدْ لْقِيتُو جِنْسْ
كَانْ هَذَا الْجِنْسْ مِثْلُو مَا ريــتْ جْنُوسْ

كْثِيرْ الـــــنَّاسْ يْحِبُّو قِرْصَانْ الْفِلْسْ
مَا يَلْزِمْنِيشْ آنَا نَعْمِلْ اوْذِنْ عْرُوسْ

الـــشِّلْبَه حَقُّو كِيــفْ يْنَكْحْهَا الْقَرُوصْ
مِنْ هَذَا الْجِنْسْ يْخُرُجْ الْحُوتْ الْمَنْكُوسْ

15 ـ رَاهُو الْكْلاَمْ يْطُولْ

نَاسْ بِكْرِي خْدِيـــــــنْهُمْ مَقْبُولْ   خْدِيــثْ انْسَمْعَتُو عْلَى كْلاَمْ الـــنَّاقِلْ

الـــلِّيٌ هَازِزْ عْدِيـــلْتُو بِالْفُولْ   لِلْعَطَّرِيـــنْ يْبِيـــعْهَا بِامْثَاقِلْ

والـــــلِّيٌ هَازِزْ مَغْزِلْ الشَّرِّيُولْ   عْلَى طَنْجِيرُو هَازَّه لِلـــــصَّاقِلْ

والـــلِّيٌ مْسَافِرْ لْمْدِيـــنَةْ اصْطَنْبُولْ   هَازِزْ الـــسِّلْعَه أُعْبِرْه وِيَّاقِلْ

خْيَارْ الـــتّجَارِه فِي مِثْلِ بِيضْ الْغُولْ   تِتْهَنَّى وِيجِي الـــسَّعْدْ مْقَابِلْ

خْصُوصْ ايْذَا عْيِّـــتْ عَشْرَهْ حْمُولْ   تْسَوَّقْ بِيـــهُمْ لْجِيــهَةْ نَـابِلْ

يَا صَاحْبِي رَاهُو الْكَلاَمْ يْطُولْ   يِـزَيَّـــنَا مِ الْقَلْقَلَه وْقَـلاَقِـل

إِذَا كَانْ الْمِتْحَدَّثْ الْمَهْبُولْ   يْكُـونْ الْمُسْتَمَـعْ هُـوَّ الْعَـاقِـل

16 ـ بْلِيدْ الطّبِيعَه

لاَ نِـتْغَـشَّـشْ لاَ نِـسَــاوِي دُوَّه   لاَ نْهُـرُبْ مْـنِ الظَّيمْ كِيــفْ يْلِيغْنِي

بْلِيـــدْ الطّبِيعَـه اذَا يْجِـي يِتْقَــوَّى   بَـارْكَـاكْتُو ... يَا مِسْلْمِينْ يِـرِيغْنِي

وِيـــذَا عْلِيٌ بْحَمْلْتـــو يِتْقَـوَّى   نُصْبِرْلُو... رَبْ الْكَـرِيـمْ يْسِيغْنِي

حَتَّى نْصَـادِفْ نَفْسْ ذَاتْ مْرُوَّه   نَـخْـدِمْلُو الأَدَبْ لِـينْ يِـطِيـعْـنِي

نَـجِّيـنِي مِـنْ شَـرْ هَــذِي الْبُـوَّه   الـلِّيٌ ضَرْهَـا مِـنْ قْرِيـبْ يْبِيعْنِي

نْقُلْـوْ حَـبِيــبِي دِيــرْ عَنِّي مْرُوَّه   طَلّعْنِي مِـنْ هَـ الْمَقَامْ وِبِيـعْنِي

17 ـ اللِّيِّ هَرَبْ مِ الْقَطْرَه

يـا نَاشـدْ وتـنْسَـالْ عَـمَّ يَجْـري ... مـنْ سُوالِكْ مـا بْقالي صْـوَابْ

خَـلِّ كُـلْ آفَـه عْـلِيـهَـا حَـجْـرَه ... الـدَّنْيَـا دْوَانـتْ والـزَّمَـانْ خْـيَـابْ

الـلِّيْ تْقُولْ نْخَالْطُو لِلْعَشْرَه ... أَنْشَالْـلَّـه فِـي جُرْتُـو نُـهَـابْ

فِـي لَوْلَه يْـوَرِّيـكْ تْـمَرْ الْـحُرَّه ... وْفِـي الثَّـانْيَـه يِكْوِيكْ بالْمشْهَابْ

عْلَى غَفْلتِكْ لاَزِمْ يْحَضِّرْ حُفْرَه ... ويلَوْحِكْ فِـي غَـارِقْ الـزُّرْدَابْ

انْجِي نُهْـرُبْ مِـنْ امْحَـلْ الْـقَطْرَه ... نِـلْـقَى رُوحِـي فِـي آقْـدَا الْمِيزَابْ

● ملازيم : مقتطفات

18 ـ من ملزومة يشكي فيها للوزير بولدْ عْزَيِّزْ وكيل الرابطة ويطلب «قْفيزاً» من القمح عولة(26)

جِيتِكْ نْفَكِّرْ بِالْعَقْلْ نْمَيِّزْ ... نْحِبْ نْشَكِّيلِكْ بْولِدْ عْزَيِّزْ

●●●

خَـدِيـمْ الـدُّولَـه ... حَاذِقْ اوْسِيِّسْ كِلْمْتَه مَقْبُولَه

يَـا سِيدِي رَانِـي قَاعِدْ بْلاَ عُولَه ... بِاللَّه عْلِيكْ غِيثْنِي بِقْفِيزْ

19 ـ وله ... ملزومة يشكي فيها من الفقر ومحاين الزّمان(27) :

سَعْدِي انْكبْ راهُو ارْقدْ واتَّكّى — والفقرْ منُّو عيــــــلتي تتبكّى

•••

ف السّـــبُوبـــــه — في كُلْ حسْبَه حسْبتي محْسُوبَه
نسْمَعْ بعَشرة مــا نرى خرُّوبَه — أمَّــا الهَرجْ مَا ريتْ منُّه فكّه

•••

بَـاقـي نـشـاكـل — وقْتْ المَنَامْ نلقَى صفُرْ ومَاكلْ
ايــذَا فقتْ مَا نلقَاشْ مَا يتّاكل — مَنامتْ عتَارسْ نَا جْراڤِي هكّه

•••

يُومْ البتّه — عُمْري مْشَى حسْرَاتْ بَاقي حتّى
لاَ فلُوسْ عنْدِي نحَاسْ لاَ بُوستّه — نسْمَعْ سْمَعْ مَا ريتْ حتّى سكّه

•••

قبْلي وبعْدي — اكْذبْ منْهُو يقُولْ نقْلبْ سعْدي
بالسّيفْ نُصبُرْ لينْ يكْملْ وعْدِي — مهْبُولْ منْ جَا للْعبَادْ اتْشكّى

•••

نـلــزمْ صَـبْـري — نعْمَلْ علَى ربْ الإلاهي جبْري
الصّبّرْ منْ جمْع المْحَاينْ يبْري — منْ لاَ صبَرْ عدّى أيَّامَه دكّه

•••

قـالْ فضيعـــحَه — واللّي اشْكَا للنّاسْ حقُّو طريحَه
شُوفْ الشّقفْ ايذَا اتْقوّى ريحَه — مْن الهنْدْ يُوصلْ فِ العجَلْ المكّه

•••

السّعْدْ تحرّكْ — توّه انْصلَحْ مَعَادشي يتْورّكْ
مَاهي تْجي مثْلْ الجْبالْ تفرّكْ — ويبْرَا اللّي فينَا زْمانَه صكّه

•••

نـلْتْ الصّطْوه — لقيتْ شُغْلي والغزلْ والمَطْوى
مَا عَادلي تحْريكْ حتّى خطْوه — خلّصْتْ سَاقي مْن الغرزْ والشّركَا

● «مُوقْفْ» في غرض «العكس»

20 ـ خَاطري فَدْ

مـنْ شـدْ الـــدَّرَكْ خَاطـري فَـدْ ... عَكْسْ الـعْجَبْ صَـارْ منْجـدْ
وشْـرُوطْ ف الـوقْـتْ تُـوعـدْ ... والـدَّهْـرْ كُـثْـرُتْ عْكُـوسَـه
ريـتْ الضَّـبَعْ شَـدْ لَسَـدْ ... لَـيـنْ عـقَفْسَـه وطَـاحْ ورْقَـدْ
والـبُـكْ أغْـلـى مْـن الـوَرْدْ ... والـوَرْدْ يـبْـسـتْ غـرُوسـه
رگْـبـتْ السَّـرَادكْ لـلْـهـنْـدْ ... قُـومْ الـعْـتَـاريـسْ عَ السَّـنْـدْ
لَـغْـمَـى يْشَـيَّـرْ مْـن الـبُـعْـدْ ... مْـن الـغَـرْبْ قَـالْ ريـتْ سُـوسَـه
الـكَـافْ عْـلَـى الـقَـافْ تْـصْـعـدْ ... وشْـعَـرْ الـفْـراطيـسْ تْجـعَّـدْ
والـضَّـبْـيْ وَقْـتْ الـرْتَّـعـه صَـدْ ... والـقُـردْ كُـثْـرُتْ هْـسُـوسَـه
والـسّْـفْـشْ جَـا يُـخْـطُـبْ الـوغْـدْ ... خْـطَـبْ قـنْـدْشَـه بـنْـتْ بُـوجـنْـدْ
دْفَـعْ مَـهْـرْهَـا وْكَـمَّـلْ الـنَّـقْـدْ ... جَـدْدْ كْسَـاوي لَـبُـوسَـه
الـزَّغْـريـطْ والـمَـحْـفَـلْ انْـقَـدْ ... اتْـنَـصْـبـتْ سْـفُـرْ ومْـيـدْ
والـضّْـفْـدَعْ مْـعَـلّْـمَـه تْـرُدْ ... ويـرَخْـبُـو بـالْـغْـرُوسَـه
الْـفَـكْـرُونْ قَـايَـمْ عْـلَـى قَـدْ ... شَـمَّـرْ كْـمَـامْـو عْـلَـى الـزّنْـدْ
جَـا الـحـلْـقَـةْ الـحَـرْبْ وتْـمَـدْ ... واغْـمـلْ ف الـنَّـاس حُـوسَـه
خْـواه الْـقَـنْـفُـودْ واشْـتَـدْ ... وفَـصَّـلْ كْسَـاوي مْـن الـجـلْـدْ
عْـلَـى الـبَـلْـهْـوَانَـاتْ تْـرْعَـدْ ... بـالْـحُـبْ شَـارِبْ كْـيُـوسَـه
غَـنَّـايْ مَـانـيشْ مْـجَـحَّـدْ ... مْـنْ صُـغْـرْتـي انْـضـيـقْ وانْـفـدْ

إسْمـي احْـمـدْ ولْـدْ مُوسَى

إشارات

1 ـ هذه الدّراسة المعرّبة جاءت تحت عنوان:

un poète populaire tunisien : chansons du Cheikh Ben Moussa El Fthairi ونشرت بالمجلة التونسية (la revue tunisienne) : عدد 120 (جانفي 1977)، ص: 286 ـ 304.

وقد حذفنا من العنوان الأصلي، وهو «شاعر شعبي تونسي: أغنيات الشيخ بن موسى الفطايري»، كلمة «الفطايري»، التي جاءت في آخر العنوان بمثابة النسبة أو اسم الشهرة، لسببين اثنين: أوّلهما أنّ نسبة الفطايري كانت تستعمل حسبما يبدو، بمثابة المرادف لنسبة الغمراسني، أي أصيل بلدة غمراسن، بالجنوب التونسي، نظرا لاشتهار أصيلي هذه المنطقة بصنع مثل هذه الاكلات الخفيفة والاتجار فيها؛ وهي، بالتالي كلمة عامة لا تفيدنا في شيء في التعريف بابن موسى، الذي يكفي لنعته استعمال اسمه الشائع وهو «أحمد بن موسى»؛ أمّا السبب الثاني وراء استغنائنا عن كلمة «الفطايري» فمرده المضمون الايحائي التحقيري الذي قد تتضمنه هذه الكلمة بالنسبة إلى بعض الناس غير الملمين بتاريخ الرجل وقيمته.

أمّا في خصوص الملاحظات المرافقة للنّصّ ككلّ، فجلّها من إعداد المعرّب؛ وقد أشرنا إلى الملاحظات التي أوردها مؤلف الدّراسة في صُلب نصّه، بعبارة «مؤلف» موضوعة بين قوسين... وأمّا الكلمات التي قمنا بإضافتها إلى النّصّ الأصلي، فأوردناها بين حاصرتين [ ] للتدليل على أنها ليست من أصل النّصّ.

2 ـ نذكر من بين الاعمال التي خصّصها الباحث محي الدين خريف لمثل هذا الموضوع، أي حياة وآثار أحمد بن موسى، أوّلا: مقدمة ديوان أحمد بن موسى (المرقون)، بأجزائه الاربعة والصادر سنة 1980 عن إدارة الآداب (مصلحة الأدب الشعبي) وثانيا ـ تقديم وشرح ديوان أحمد بن موسى المنشور نشرا واسعا، تحت عنوان «مختارات من شعر أحمد بن موسى»، ضمن سلسلة أعلام الشعر الشعبي، وهو من نشر الدار التونسيّة للنشر بالتعاون مع إدارة الآداب (تونس، 1989؛ 214 ص.)

3 ـ أنظر فيما يتعلّق بالشاعر أحمد بن موسى، دراسة بعنوان «حول ديوان الشاعر أحمد بن موسى» (الإذاعة والتّلفزة: عدد 24 فيفري 1990، ص 26 ـ 29).

4 ـ إنّ إنتاج المرحوم المرزوقي غزير جدا في الواقع، وهو وإن لم يخُصّص مصنّفا خاصًّا بأحمد بن موسى، فقد أشار إليه وإلى آثاره في مناسبات عديدة، ضمن كتبه ومحاضراته، نذكر من بينها كتابه القيم: الأدب الشعبي (تونس، 1967؛ 238ص.)

5 ـ هو مؤسسة ثقافية علمية أنشأها الاستعمار الفرنسي أواخر القرن الماضي. كان مقرّها بنهج روسيا وسط العاصمة، واسمها الكامل «الجمعيّة التونسيّة للآداب والعلوم والفنون»؛ وقد ساهمت هذه الجمعية ـ رغم جذورها الاستعمارية بقسط وافر في خدمة الثقافة التونسية، وبخاصة المكوّنات المختلفة لخصائص المجتمع المحلي، وعناصر التراث الشعبي، لا سيما من خلال القسم الاستشراقي التّابع للجمعيّة، ومجلتها القيّمة «المجلة التونسية la revue tunisienne» التي تأسّست عام 1894.

6 ـ الشّيخ محمّد بن عثمان الحشايشي (1855 ـ 1915) هو رحّالة وأديب ومؤرّخ تونسي؛ درس بجامع الزيتونة وتخرّج منه ليعمل حافظا لمكتبته. اشتغل بالتّأليف والبحث، وترك مؤلفات عديدة اغلبها لا يزال مخطوطا إلى الآن. ولقد كانت للشيخ الحشايشي صلات خاصة بالنظام الاستعماري، سواء في مجال الفكر والثقافة أو حتى في مجالات أخرى قد تكون مشبوهة حسب بعضهم.

7 ـ أنظر الملاحظة رقم 1 حول نسبة «الفطايري».

8 ـ يتحدّث بريكاز عن «إقامات متواترة لابن موسى ببلاط الباي»؛ كما يتحدّث عن احتمال اشتغال ابن موسى مهرّجا لدى محمد الصادق باي... ونحن نعتقد انه قصد بالباي، في الجملة الأولى، المشير أحمد باي الذي دامت ولايته من سنة 1837م إلى سنة 1855م، والذي اشتهر بمجالسه الشّعريّة الشعبية حسب الرّوايات السّائدة... وبهذه الصّفة تكون وفاة ابن موسى في بداية عهد محمّد الصّادق باي (1859 ـ 1882م)، إذا سلّمنا بما ذهب إليه بريكاز من أنّ وفاة الشّاعر حدثت خلال سنة 1862م.

9 ـ إذا اعتمدنا على رواية «سوناك» حول وفاة ابن موسى عن سن تناهز الثمانين (أنظر كتابه «الأغاني العربيّة بالمغرب العربي الكبير». ـ لورو [فرنسا] ، 1914)، وربطناها برواية بريكاز التي تثبت سنة 1862 تاريخا لوفاته، فإنّ ميلاد شاعرنا يكون حوالي 1782م.

وللتذكير فإنّ سوناك، في كتابه الذي سبق ذكره، أورد سنة 1894م تاريخا لوفاة ابن موسى؛ ونحن نستبعد ذلك للأسباب التالية:

1) تناقض هذه الرواية مع رواية «بريكاز» السابق ذكرها.

2) ليس هناك ما يؤكد رواية «سوناك» سواء على مستوى الروايات المتداولة أو على مستوى المراجع المكتوبة.

3) اشتهر أحمد بن موسى ـ حسب الرواية الشائعة والمتواترة ـ باختلاطه بمجالس أحمد باي الذي كان كثير الميل الى الأمور الشعبية (شعر، أولياء... الخ.)؛ وإذا سلّمنا بذلك فإنّ ابن موسى، الذي لا يمكن إلاّ أن يكون متقدّم السن في هذه الفترة من حياته، لا يمكن أن يولد في بداية القرن ويتوفّى في نهايته، لأنه بهذه الصفة يكون في بداية الشباب حين اختلاطه بمجالس المشير أحمد باي، وهي سنّ لا تمكّنه، لا من إجادة الشّعر، ولا من الاختلاط بهذه المجالس الخاصّة، فضلا عن الشّهرة والاعتراف له بالقيمة والأستاذيّة في فنّه.

10 ـ نشر سوناك في كتابه [المذكور أعلاه] قصيدة واحدة من قصائد ابن موسى (أنظر المجلّد الثّاني، ص300 ...) (المؤلف) وهي قصيدة من نوع «الموقف» في الغرض المعروف بـ «العكس»، فمنا بنشرها في المجموعة الشّعريّة لهذه الدراسة تعميما للفائدة.

وفي خصوص نشر آثار ابن موسى فإنّ الجهات التي قامت بهذا المجهود المحمود هي على التوالي:

1) المستشرق «سوناك» (وإن اكتفى بنشر نص شعري واحد لأحمد بن موسى).

2) المستشرق بريكاز بالتّعاون مع محمد بن عثمان الحشايشي ثم:

3) إدارة الآداب ممثلة في مصلحة الأدب الشعبي. (المعرّب).

11 ـ العقادة هي صنع الخيطان والأزرار والاتجار فيها ويسمى هذا التّاجر العقّاد.

12 ـ هو شخصيّة شعبيّة طريفة انقرضت الآن ـ للأسف الشّديد ـ كان في الماضي يمثّل «القصّاص الشّعبي العمومي» إن صحّ التّعبير حيث ينتصب في المقاهي، في أغلب الأوقات، ليشغل النّاس ويرفّه عنهم بقصصه وحكاياته، وبخاصّة السّير الشّعبيّة الشّهيرة... ويُرجّح أنّ اختراع المذياع قد كان وراء انقراض الفنّان الشّعبي المحترف؛ وربّ نافعة ضارّة، على عكس المثل المشهور.

13 ـ المقطع هو مجموعة مكوّنة من حروف صامتة وحروف صائتة تنطلق في عمليّة تصويت واحدة، وهي في العروض العربيّة تقسّم إلى أوتاد وأسباب...

14 ـ تعني المجانسة تكرار نفس الأصوات الرنانة في مستهل العديد من المقاطع أو الكلمات، بصفة منتظمة.

15 ـ سبق لـ «سوناك» (بنفس المرجع الذي سبق ذكره) أن تعرّض إلى هذا النّوع من النّظم تحت إسم «كلام الألف» (المؤلف).

من ناحية أخرى، وفيما يتعلق بعدد القصائد التي نظمها ابن موسى في شكل «أليف»، فقد تم نشر عشر قصائد فقط منها (أنظر ديوان الشّاعر أحمد بن موسى: شعر شعبي ـ ج1 وج2 ـ تونس: إدارة الآداب. مصلحة الأدب الشعبي، 1980)، وربّما كان في كلام بريكاز شيء من المبالغة فيما يخصّ عدد القصائد المنظومة في هذا الشكل، أي نظمه لـ 21 قصيدة كما سبق أن ذكر (المعرّب).

16 ـ منصور العلاّقي الطرابلسي وهو معاصر لابن موسى؛ الطّالب محمّد العيّاري؛ أحمد ملاّك الصّفاقسي؛ بلقاسم الورشفاني أصيل الدّويرات (هذا الأخير قد يكون أقدم الجميع)؛ أحمد الصّافي تلميذ الورشفاني... (المؤلف).

17 ـ لم نعثر للأسف على الجزء الثّاني من هذه الدّراسة القيّمة والمتضمّن، حسبما يبدو، للملاحظات الختاميّة للدّراسة ككلّ، وذلك رغم المجهودات الكبيرة المبذولة في هذا الصّدد.

18 ـ الغنّاي: هي تسمية اصطلاحيّة سائدة في الماضي، وهي تدلّ على الشّاعر الشّعبي المبدع عموما، باعتبار أنّ هذا الشّعر وُضع أساسا ليُغَنّى. وصلة الشّعر بالغناء صلة قديمة، كما نعلم، في تراثنا العربي ككلّ، وهو ما تشير إليه عبارة «أنشد الشّعر» المتداولة قديما... وللتّذكير، فإنّ الشّاعر الشّعبي سابقا لم يكن يقول «شعْري»، إشارة إلى إبداعاته الشّعريّة، بل كان يستعمل عبارة «غْنَايَ».

19 ـ حكَمْ سيدي عبد الرّحمان المجدوب. ـ باريس، لورو، 1896 [بالفرنسية] (المؤلف).

20 ـ نأسف لعدم تمكّننا من الحصول على كتاب العلاّمة مدير مدرسة الآداب بالجزائر حول الأقوال المأثورة لسيدي أحمد بن يوسف... وسنكون محمولين، دون شكّ، على القيام، بنفس المقاربات التي سبق أن قمنا بها بالنّسبة إلى سي عبد الرّحمان المجدوب (المؤلف).

21 ـ إنّ النّصّ المعرّب مرفوق، في الواقع، بتسع عشرة قطعة شعريّة قصيرة، تمثل أغلب ما تم جمعه من شعر ابن موسى من قبل الشّيخ عثمان الحشايشي بتكليف من القسم الاستشراقي التّابع لمعهد قرطاج.

وهذه القطع تستوجب منّا الملاحظات التّالية:

ـ القطع المعنيّة تنقسم من حيث الشّكل والمضمون إلى سبع عشرة قطعة من نوع «محل شاهد» بشكله المعروف وهو «القسيم»، وملزومتين في شكوى الزّمان وطلب المعونة: الأولى اكتفى الباحث بإدراج مطلعها فقط، أمّا الثّانية فشبه كاملة.

ـ بالتّالي، إنّ ما ذكره «بريكاز»، من أنّ مجموعة الحشايشي تحتوي على 16 قطعة من نوع «محل شاهد»، و3 «ملازيم» وقصيدتين مطوّلتين من نوع «أليف»، لا يتطابق مع تلك التي ارفقها فعلاً بدراسته، حيث لم نعثر بهذه النصوص، كما سبق، أن أشرنا، إلاّ على 19 قطعة فقط وليس 21:

17 قطعة من نوع «محل شاهد» (وليس 16)، ملزومتان غير كاملتين (وليس 3)؛ بينما لم نعثر على القصيدتين المطوّلتين من نوع «أليف»... مع العلم وأن صاحب البحث ذيّل دراسته بعبارة (à Suivre) اي يتبع، إلاّ أننا لم نعثر على الجزء الثاني من الدراسة كما سبق أن ذكرنا.

ـ بالرجوع إلى ديوان أحمد بن موسى المرقون، بأجزائه الأربعة، وهو من إعداد إدارة الآداب (مصلحة الأدب الشعبي) كما سبق ذكرُه، لم نعثر سوى على ثماني قطع فقط توجد بالديوان وبمجموعة الحشايشي في نفس الوقت، وبالتّالي فإنّ الإحدى عشرة قطعة الأخرى (من جملة 19 قطعة) تعتبر جديدة بالنسبة إلى آثار بن موسى، وتنشر، تبعًا لذلك، لأوّل مرّة... وهذه القطع غير المعروفة هي القطع: 2 ـ 5 ـ 6 ـ 7 ـ 11 ـ 12 ـ 13 ـ 14 ـ 16 ـ 18 ـ 19؛ أما القطع التي سبق نشرها فهي القطع: 1 ـ 3 ـ 4 ـ 8 ـ 9 ـ 10 ـ 15 ـ 17 وعددها ثمانية... وقد آثرنا نشرها هنا، لاعتقادنا، في أنّ ما تنطوي عليه من اختلافات ولو جزئية، مع مثيلاتها المعروفة،

يمثّل فائدة لا يستغنى عنها بالنسبة إلى الموثق (جامع الشّعر وحافظه) وإلى الباحث معًا. مع الملاحظ أن أرقام ترتيب القطع المذكورة أعلاه تطابق الترّتيب العددي، المعتمد في المجموعة الشّعريّة المرافقة.

22) هكذا عنون بريكاز (والحشايشي) مجموعة النّصوص الشّعريّة المرافقة لهذه الدّراسة؛ أمّا العناوين الفرعيّة فهي من عندنا، تيسيرا لاستيعابها. مع العلم وأننا أرفقنا بهذه المجموعة نصًّا إضافيًّا (نص رقم 20)، وهو النّصّ الوحيد الذي سبق أن نُشير لابن موسى في بداية القرن، وقد ورد بكتاب «سوناك» (انظر المرجع السّابق والملاحظة رقم 10) وهو من نوع «الموقف» في الغرض المعروف «بالعكس» (غرض نقدي يعتمد التّورية والرّمز) ورغم الفروق التي بين هذا النّصّ ومثيله المنشور بديوان ابن موسى، أو من أجل ذلك، أثبتناه، تعميما للفائدة في كلّ الحالات.

23 ـ الجوارب

24 ـ كيس كبير مصنوع من مادّة الحلفاء، ضيّق الفم، يصلح لحمل الحبوب وما شابهها.

25 ـ كثر كذبه.

27+26 ـ تعبرّ هاتان القطعتان، كما يبدو، على الأزمة الماليّة الكبيرة والوضع الاجتماعي المتدهور اللّذين قد يكون شاعرنا مرّ بهما في فترة ماَ من حياته؛ والأرجح أن يكون ذلك قد جدّ في أخريات حياته... ولعلّ أزمته الشخصية مرتبطة بأزمة المجتمع التونسي ككلّ في ذلك العهد: دولةً واقتصاداً... ممّا أنتج، من بين ما أنتج، أزمة اقتصاديّة خانقة خلال العقدين السّادس والسّابع من القرن الماضي، كانت عاملا حاسما في زعزعة استقرار البلاد، وقيام انتفاضة ضدّ حكم البايات، ثمّ وقوع هذا الحكم نفسه، ومن ورائه البلاد برمّتها، في براثن الاستعمار الفرنسي المتربّص.

مع الدكتور سالم يفوت
أحد أبرز وجوه التفكير الفلسفي الجديد بالمغرب

حوار : خيرة الشيباني

- حفريات المعرفة العربية الإسلامية بحث بنيوي في اشكالية التعليل في ثقافتنا
- بعض النزعات الداعية إلى تجديد قراءة التراث تجازف بتحطيم وحدته
- التناول البنيوي للتراث يعصمنا من القفز على العصور
- إن أمة بدون تراث هي أمة بدون ذاكرة
- الأركيولوجيا ليست منهجا متكامل المعالم، ولا يمكن عقد خطاب نهائي له.

يعدُّ الدكتور سالم يفوت من أبرز رعيل التفكير الفلسفي الجديد في المغرب، الذي يقف الدكتور محمد عابد الجابري على رأسه، وذلك بمقارباته المنهجية والمتطورة للفكر العربي،

وقد صدر أخيرا للدكتور يفوت عن دار الطليعة كتاب «حفريات المعرفة الاسلامية» الذي يحدد المؤلف مشروعه بأنه «تحليل الجهاز الآلي للمعرفة والعلوم العربية الاسلامية في بواكيرها الأولى وتفكيك مستنداته وخلفياته النظرية والفلسفية. وقد سبق ان صدر للدكتور يفوت العديد من المؤلفات منها:

«ابن حزم والفكر الفلسفي بالمغرب والاندلس وحفريات الاستشراق في نقد العقل الاستشراقي» ومؤلفات في فلسفة العلوم.

وفي بغداد، التي كانت تجمع النخبة المثقفة للوطن العربي، وتتيح لها فرص اللقاء والحوار،

كان هذا الحوار مع الدكتور سالم يفوت الذي يوضح لنا من خلاله منطلقات الكتاب، ومنهجه.

[إشكالية التعليل في الثقافة العربية]

● صدر لك أخيرا كتاب «حفريات المعرفة العربية الاسلامية»، فهل يمكن الحديث عن منطلقات هذا البحث؟

ـ يحاول هذا البحث أن يبرز من منظور بنيوي اشكالية التعليل في الثقافة العربية الإسلامية، مؤكدا على أن التعليل في هذه الثقافة يشكل حقلا منسجما له ثوابته وله حدوده، وهذا ما دفعني في هذا المدخل إلى أن أبين أن مفهوم العلة واحد لدى الفقهاء ولدى المتكلمين ولدى النحاة، وما سمح بهذه الوحدة هو أن العلوم العربية الاسلامية كما يقال هي علوم «معقول من منقول» أي أنها تصب كلها حول النص الديني، وتحاول أن تلجأ إلى توسيع مجال انطباق هذا النص على الحالات المستجدة انطلاقا من مراعاة الشبه أي قياس الاشباه على الاشباه والنظائر على النظائر. ومن الأمور التي تم التأكيد عليها أيضا ان حقل التعليل في الثقافة العربية الاسلامية يستند من الناحية المعرفية الى الظن والترجيح والتخمين، ونجد أن المنشغلين انتبهوا إلى هذه النقطة سواء كانوا نحاة او متكلمين أو فقهاء، وانطلاقا من هذه المسألة حاولت أن اتناول في هذه الدراسة مسألة ما إذا كان إدخال المنطق سيساعد على تجاوز هذا المستوى المعرفي أي الظن، وقد خلصت من ذلك الى أن التعامل لدى الأصوليين مع المنطق اليوناني لا ينبغي أن يتناول هكذا على الاطلاق خارج الدوافع التي حدت بهم إلى القول بتوظيف المنطق لا سيما القياس، وقد أدى ذلك بي إلى ابراز الخلفية السياسية والاجتماعية التي حكمت انتصار الغزالي للمنطق اليوناني، والذي هو كما نعلم انتصار يتناقض مع المرامي البعيدة لفلسفة الغزالي، كما حاولت أن أبرز تاريخيا واجتماعيا هجوم ابن تيمية على المنطق اليوناني مؤكدا على أنه هجوم كانت الظروف التاريخية نفسها تفرضه. وقد خلصت في الاخير الى أن مناقشة بعض الآراء التي تحاول ان تعثر في آراء ابن تيمية على بعض النظريات اللسانية المعارضة التي تدعو إليها حاليا مدرسة بروكسيل بزعامة فاين بيرلمان وتريد بإصرار ان تعتبر ابن تيمية سباقا الى ما يدعى حاليا بالاحتجاج، وبينت ان ابن تيمية وغيره مثل الغزالي لم يدرسوا المنطق الارسطي في كلِّ كليته لأنهم اهملوا الجانب الذي يحاول أن ترد له هذه المدرسة الاعتبار، وهو جانب الجدل، لذا فإن القول بأن ابن تيمية يظل هو البديل الحقيقي للغزالي قول في حاجة الى مراجعة.

● لماذا اتسم هذا الفكر الفقهي أساسا بالظن والترجيح والتخمين. هل يرتبط هذا الاتجاه بأسباب عقائدية؟

ـ ترجع ظنية البحث في العلة الى أسباب عديدة يمكن اختصارها في ما يطلق عليه اللسانيون بالعتمة L'opacité التي تطبع اللغة. فاللفظ الواحد قد يحمل أكثر من معنى واحد، كما أن النص لا يرد فيه ذكر للعلة، لذلك ظل عمل الفقيه عملا يستند الى محاولة فرض معنى واحد على اللفظ وإبعاد سائر المعاني، وهكذا ترين أن الجانب اللغوي يلعب دورا بارزا في تفكيرنا العربي.

[الفلاسفة المسلمون والمنطق الأرسطي]

● نفهم من كلامك السابق أنه لم يكن في الفكر العربي الاسلامي موقف موحد من المنطق الارسطي ومن توظيفه؟

ـ لم يكن من الممكن أن يقوم هذا الموقف. وإذا رغبنا في محاسبة الغزالي مثلا نجد أنه من جهة وضع مؤلفات كلها دعوة الى المنطق مثل «معيار العلم» و «محك النظر» و «القسطاس المستقيم». إن المتصفح لهذه الكتب يرى فيها تقدما بالنسبة لكثير من المواقف التي عارضت توظيف المنطق اليوناني في ثقافتنا العربية، ولكن بالمقابل نجد أن الغزالي يهاجم الفلسفة ويسفه آراء الفلاسفة معتقدا أن المنطق مجرد أداة اجرائية ولا يقف الامر عند هذا الحد بل إن الغزالي حين يبحث عن البديل يعثر عليه في المعرفة اللدنية التي أفرد لها كتاب «الرسالة اللدنية»

أي علم الخاصة وخاصة الخاصة، وإن سألنا عن طبيعة هذه المعرفة أجابنا أنها معرفة باطنية أساسها الكشف، لكن هنالك كتاب آخر للغزالي وهو «فضائح الباطنية» هذا الكتاب يهاجم فيه الاسماعيلية والامامية، وقد ألفه بدوافع سياسية، فقد تقوت الحركة الباطنية في تلك الفترة، واصبحت تهدد الخلافة العباسية بل إن الخليفة نظام الملك نفسه أغتيل على يد أصحاب الحسن الصباح، لذا فإن التناقض في فكر الغزالي في تبنيه الباطنية نظرا أو مهاجمته أو في توظيفها السياسي بل حتى كتابه «القسطاس المستقيم» الذي حاول فيه الغزالي أن يبرز كيف أن بنية الاستدلال القرآني بنية منطقية كانت الغاية منه هي الرد على الامامية التي ترى أن أساس العلم تلقين، وتلقي عن الايمان، ويتبين من هذا أن موقف الغزالي المناصر للمنطق لا يجب أن يؤخذ هكذا على الاطلاق بل إن له سياقه الخاص وهو سياق حكمته اعتبارات سياسية معينة، كما أن الوجهة العامة للنظام الفكري للغزالي يجعل من مناصرته للمنطق مجرد عنصر لا يمكن عزله عن الكل، هذا الكل الذي يكرس اللامعقول في ثقافتنا العربية الاسلامية، فكتاب «معيار العلم» كما جاء في مقاصد الفلاسفة هو مقدمة لكتاب «تهافت الفلاسفة» لأن محاربة الفلسفة تمهد لافراز البديل وهو المعرفة اللدنية التي تظل في إعتقاد الغزالي هي المعرفة الوحيدة القادرة على كشف الحقائق العليا.

[خطر اعتماد منهجية تاريخ الافكار]

● **هل يمكن اعتبار الغزالي نموذجا للتعامل مع التراث القائم على اصطفاء بعض المواقف أو الأفكار أو الوجوه اللامعة، وتوظيفها حسب الحاجة التاريخية؟**

ـ هذا غير صحيح، الملاحظ أن ما ذكرته فيه استبعاد ضمني لبعض المناهج المستندة الى تاريخ الأفكار. وهو التاريخ الذي إعتمده المستشرقون وغيرهم بالذات في دراسة الفكر العربي الاسلامي، وهو تاريخ يقوم على رصد تاريخ الفكر أو المذهب وانتقالها من السابق الى اللاحق، ومحاولة التأكد من مدى محافظتها على نفس المعاني والمضامين الاصلية دون إنتباه الى أن التشابه بين الافكار يظل مجرد تشابه مظهري باعتبار أن الفكر والمظهر مجرد ما يوظفان ضمن سياق جديد فإنهما يحصلان على حمولات جديدة تستجيب للظرف النظري، فاستجلاب المنطق اليوناني على يد الغزالي يستجيب إلى حاجة تاريخية مثلما أن مهاجمة المنطق اليوناني على يد ابن تيمية يستجيب لحاجة تاريخية لها صلة بسقوط الخلافة العباسية وبالحملة الصليبية وأشياء أخرى، وما كنت أريده هو التأكيد على هذه النقطة وهو التنبيه الى خطر اعتماد منهجية تاريخ الافكار في ثقافتنا العربية الاسلامية والتي هي منهجية نجدها في المؤلفات الاستشراقية وحتى في العديد من المؤلفات التي كتبها عرب، فأحدهم مثلا حينما يدرس تطور القياس الفقهي ينتهي الى أن مرحلة الغزالي والتي اتسمت بالدعوة إلى توظيف المنطق اليوناني في أصول الفقه مثلما هو في كتابه «المستصفى» تمثل أعلى مراحل النضج الفقهي بمجرد أن الدعوة الى اعتماد المنطق هي في إعتقاد هذا الدارس دعوة الى التخلي عن الآليات العتيقة القائمة على ربط الاشباه بالأشباه، والنظائر بالنظائر، والحقيقة أن العودة الى كتب الغزالي الأخرى مثل «شفاء الغليل»، تؤكد لنا أن الدعوة لاعتماد المنطق ظلت دعوة سطحية لأن الغزالي استبد به هاجس إعتبار الحد الاوسط المنطقي علة. من جهة ثانية ينظر هذا الدارس إلى تطور الفهة في الثقافة العربية الاسلامية من منظور إرتقائي تكويني يستند الى بياجيه وإلى الابستمولوجية الباشلارية، والحقيقة أن النظر إلى مسألة القياس الفقهي في ثقافتنا العربية لا يمكنه أن يكون من منظور ارتقائي لأن العلوم العربية الاسلامية هي علوم تستند الى نص فموضوعها ذو ملامح معينة لذا فهو يفرض حدودا على الآليات المعتمدة فيه والمناهج، خلافا للعلوم الأخرى مثل الفيزياء والرياضيات التي استنادا إليها استخلص ما استخلصه «بياجيه» من آراء ولعل هذا هو السبب الذي جعلني أدعو الى تناول مسألة التعليل من منظور بنيوي.

هنالك بعض الدارسين أيضا الذين حاولوا ضمن التراث الفقهي أن يتصيدوا داخل التراث الفقهي بعض الوجوه اللامعة التي انجزت في اعتقادهم ثورة منهجية على القياس الفقهي ويعثرون على مثل هذه الثورة في شخص كالشاطبي صاحب «الموافقات في أصول الشريعة»، وخلافا لهؤلاء ذهبت إلى أن

علم مقاصد الشريعة الذي تضمنه هذا الكتاب لا يخرج عن نفس الاطار المستند الى القياس لأن الانطلاق من كليات الشريعة في النظر الى النوازل لابد له من اللجوء إلى تخمين العلة، وحدس العلة، وكلها عمليات تستند الى الظن والترجيح لذا يظل الظن هو السمة البارزة للبحث الفقهي، من جهة ثانية قمت بدراسة بنية التدوين في كتاب الموافقات فلاحظت أنها لا تخرج عن بنية التدوين التي اختطتها الكتب الأصولية المعتمدة على طريقة الفقهاء والاحناف، وهو شيء يؤكده الشاطبي في مقدمة الكتاب، من جهة ثالثة يظل التعليل بالحكمة، أو بالمقصد امكانية من الامكانيات التي يطرحها التعليل في المعرفة العربية الاسلامية خصوصا في الفقه وفي النحو، لذا فإن تأكيد كتاب الموافقات على التعليل بالحكمة أو المقصد لا يعد تجديدا أو خروجا عن المألوف بل تأكيدا على جانب ربما لم ينل ما كان ينبغي أن يناله من الأهمية.

[التناول البنيوي للتراث]

● إعتمدت منظورا بنيويا لدراسة قضية التعليل في الثقافة العربية الاسلامية، ماذا يمكن أن يحققه هذا المنهج في دراسة التراث العربي الاسلامي؟

ـ يعصمنا التناول البنيوي للتراث من القفز على العصور فالنزعة التراثية الضيقة تريد ان تجعل التراث معاصرا لنا وأن ترغم على النظر إلى الحاضر بعيون تراثية، كما أن هنالك بعض النزعات الداعية الى تجديد قراءة التراث والتي رغبة منها في غربلة هذا الأخير وفرز ما هو صالح وما هو غير صالح تجازف بتحطيم وحدته. التأكيد على ان بعض وجوه هذا التراث ينبغي ان نستهدي بها في الحاضر (ابن رشد، الشاطبي) أو أن بعض الوجوه أكد تطور المعرفة العلمية المعاصرة صلاحيتها (ابن تيمية الذي يرى فيه بعض المناطقة العرب المعاصرين أنه أكثر تقدما من غيره في انتقاده للمنطق اليوناني) والحقيقة أن هذه النظرة رغم اغرائها وفتنتها توقعنا في التعامل الانتقائي مع التراث وتوقعنا من جديد في نفس العيوب المنهجية التي لاحظناها على منهجية تاريخية الافكار فابن رشد وغير ابن رشد كان يستجيب لظرف معين وموقف ابن رشد المناصر للعقل لايجب أن نعزله عن نسقه ككل ذلك النسق الذي تحكمه رؤية معينة للعالم. صحيح أن أمة بدون تراث هي أمة بدون ذاكرة. لكن التراث ليس هو الذي يصنع النهضة بل النهضة هي التي تصنع التراث.

[المعرفة الاسلامية وضعيات علمية]

● نلاحظ اتجاه الفلسفة الى الإهتمام بحقول جديدة لم تكن تدخل في دائرة اهتماماتها مثل الفقه والتاريخ، والعلوم العربية الاسلامية الأخرى..

ـ واقع الفلسفة في الوطن العربي واقع يعاني من بعض التعثر خصوصا وان ثمة ميلا لدى البعض الى الابقاء على الفلسفة كما لو كانت مبحثا يتناول نفس القضايا التي تناولها ابن سينا وارسطو أي قضايا الطبيعة وما بعد الطبيعة والقيم، واعتقد ان الاهتمام بالابستمولوجيا سيكون نافذة لاعطاء نفس جديد للفلسفة العربية لأن الفلسفة في جميع عصورها صدى للعلم، ونحن نهتم بالفلسفة كما لو كانت صدى لنفسها فقط، بل أحيانا كما لو كانت غير ذات علاقة بتاريخ المجتمع، وهذا هو سر الاهتمام بهذا الجانب الحفري، جانب ارتباط المعرفة الفلسفية، بالمعرفة العلمية وهو ما فعلته في مؤلفات سابقة،، وكنت قد وعدت في احدى هذه المؤلفات انني ساحاول ان اوجه اهتمامي للمعرفة العربية الاسلامية، وباستعمال بعض الأدوات المنهجية الجديدة في دراستها. والحقيقة أن ما انتهيت اليه في الاخير هو ان هذه المعرفة العربية الاسلامية هي أقرب ما تكون الى الوضعيات منها الى العلم، والمقصود هنا بالوضعيات ميادين شبه علمية. لذا فإن تناولها من الزاوية الابستمولوجية التي نتناول منها الفيزياء أو الرياضيات قد

يكون فيه بعض الابتسار، وهذا ما ألزمني باعتماد المنهج الحفري لأنه منهج له من المرونة ما يجعله قادرا على ان يتلون بتلون كل موضوع، بدليل أن فوكو نفسه يلح في نهاية اركيولوجيا المعرفة على أن الأركيولوجيا ليست منهجا متكامل المعالم بل هي منهج في بحث دؤوب عن نفسه ولا يمكن عقد خطاب نهائي له، لذا فإن دراسة المعرفة العربية الاسلامية من هذه الزاوية كان الغرض منها هو تحقيق هذه النظرة الكلية للمعرفة فنحن غالبا ما ننظر الى النحو كما لو كان منفصلا عن الفقه والى علم الكلام كما لو كان منفصلا عنهما، بينما الحقيقة انها علوم واحدة لأن نشأتها الاصلية كانت الدفاع عن النص الديني وتحصينه كما أن آلياتها كعلوم هي آليات واحدة تعكس لنا طبيعة موضوعها. وقد ظلت هذه العلوم زمنا ينظر اليها كما لو كانت علوما خارج الفلسفة بمعناها الحقيقي أو كما لو كانت علوم دين وترك أمرها لدارسين يتناولونها بمنهجيات معروفة، لكن آن الأوان لتجريب المناهج المعاصرة التي تستلهم الدرس اللساني والدرس الحفري، وفي هذا الاطار يدخل عملي الجديد هذا، خصوصا وان الفقهاء والنحاة طرحوا قضايا يمكن اعتبارها ابستمولوجية تتعلق بالعلة: ما هي العلة، ما صلتها بالسبب؟ هل العلة تتعلق مؤثرة في الحكم أم ليست مؤثرة؟ الى غير ذلك وكلها قضايا لابد من الوقوف عندها، ان كنا نريد حقا تفكيك آليات العقل العربي.

[الدرس لفوكولتي . . .]

● **ماذا يمكن أن نستفيد من الدرس الفوكولتي، خاصة أنك اعتمدت المنهج الحفري في بحثك هذا؟**

ـ أهم ما استخلصته من دراستي لنصوص فوكو أمران الأمر الأول يتمثل في ضرورة النظر الى المعرفة على أنها كل أو على أنها تشكيلة خطابية فقد ألفنا التعامل مع الفقه كما لو كان علما قائما بذاته ومع علم الكلام كما لو كان قارة قائمة بذاتها. يعلمنا الدرس الحفري ان هذه العلوم أو الميادين تشكل معرفة لها قبلياتها الثاوية فيها ولها حقلها الواحد الذي يلم شتاتها.

أما الأمر الثاني فهو التأكيد على أن للنص سلطته وعلى أنّ ثمة تواطؤاً بين المعرفة والسلطة ما دامت هذه الاخيرة تحايث الخطاب وتثوي في كل خطاب، وهنا يسير فوكو في رحاب نيتشه رغم ان ثمة صعوبة في دراسة المعرفة العربية الاسلامية.

وهو الأكثر تأثيرا ووقعا من أي فن آخر ذلك لانه يستعمل اللغة السهلة والمبسّطة والأخّاذة حتى يجلب ويشدّ انتباه المارّة...

ويصنّف الكرّاي الملصق في خمسة أصناف هي الملصق الاعلامي والثقافي والملصق الاجتماعي التّوعوي والملصق الإشهاري والملصق السياسي ثم الملصق الجمالي البحت.

إن الملصق الفني هو خروج الرسم من قاعة المعرض إلى الشارع أو من مجال اللوحات إلى مجال المعلّقات والاعلانات . ولكن معرض الكراي قد دشن ظاهرة عكسية طريفة وهي أن يدخل الملصّق إلى قاعة العرض ليشكل مادّة للمعرض الفنّي تشكيليا وتعبيريّا ...

ولتقصيّ مكونات هذه التجربة نرى ضرورة النّظر في محورين رئيسيين وهما محور القيم التعبيرية بما يتضمنه من مقومات تخصّ الصدمة المثيرة والفكاهة (أو الفضح الساخر) والرّمز وتعاضد النص والصورة، وذلك توازيا مع محور القيم التشكيلية وهي المقومات المخصوصة التي حكمت هذه التجربة بالنّظر إلى المعروضات.. فالحديث عن «التعبيري» يفترض الحديث عن «التشكيلي».

القيم التّعبيريّة والتشكيليّة :

ـ الصّدمة المثيرة :

إن الصدمة Le choc إحدى خصائص الملصق وهي من مقوماته الأساسية التي تجعل منه قابلا للإثارة من حيث يكون وقعه عند الناظر المتلقي شديدا بشكل من الأشكال ويكون التأثير مباشرا. وقد عوّل الكراي كثيرا على هذه الخاصيّة وبذلك تمكن ملصقه من جلب الأنظار التائهة وبالتالي تمكن من «اصطياد» المتلقي بمساعدة قوة الاثارة L'éxitation سواء كانت إثارة بصرية أو إثارة ذهنيّة . ولعل أول مقياس لنجاح الملصق عند الكراي هو مدى حدّة الوقع الذي تحدثه هذه الصدمة عبر الاثارة كما أن سرعة الوقع على مدى زمنيّة التّلقّي تتأتّى من قوّة الإثارة ومقدار الإهتزاز الذي تحدثه، وإذا كانت الصدمة في ملصقات الكراي تقاس بما توخز به المتلقي وإذا كانت هذه الفاعلية مزدوجة، فهي بصرية أوّلا تهمّ العين المتلفتة أو الناظرة وهي ذهنية تهمّ بنية الأفكار ونظامها السكوني المألوف، فإن شطري هذا الوخز المزدوج ليسا على نفس الدرجة من الحدّة في ملصقات المعرض ضرورة. ولعل أكثر الملصقات نجاحا هي ما توفّق بين هذا وذاك.

فملصق «يوم المدينة العربية» (*) يركّز أساسا على الصدمة البصريّة ويستمدّ منها جزءا كبيرا من فاعليّته، والتقابل اللّوني بين أزرق وبين أصفر أوكسيدي مائل إلى الحمرة من جهة ثم التقابل الضوئي بين داكن ومشعّ من جهة أخرى هما ما يؤمّن هذه الصدمة ويؤكدها. وإلى هذا الحد تتأكد قوّة هذا التقابل لونيّا وضوئيّا ومن قوّة التقابل والتضادّ هذه نستشفّ قوّة الصدمة البصريّة الفيزيائية. كما أن حدّة هذه القوة كادت تطمس وجود الصدمة الذهنية التي تمثلت في وجود قطع معمارية تكعيبية حديثة وهي تسبح في الفضاء السماوي وهذا ضرب من اللاواقع الذي من شأنه أن يساهم في تأسيس الصدمة بما يتضمنه من حلم أو تخيّل أو فكرة عبثية أو طوباوية. كما تمثلت أيضا في مدى التقابل الحاصل بين معمارية المدينة العربية المتماسكة التي تؤكد حسّ الترابط الاجتماعي والقيمي.. وبين معمارية المدينة الغربية المتباعدة التي تؤكد حس القطيعة والانفصال وسلطة الفردانية. ولتبليغ هذا التقابل الأخير وظّف الكرّاي تقنية المبالغة كأسلوب تعبيري للملصق فمجّد المدينة العربية وصبغها بعجينة لونية دافئة ودسمة حتى يعبر عن دفء حنينه إليها في «يوم المدينة العربية» الذي ابتكره بنفسه. بينها بالمقابل، قزم من شأن العمارة الهندسية التكعيبية فأغرق في اختزالها في مكعّبات مشبكة تعبيرا عن صلابة وجمود هندستها وافتقارها إلى دفء الهندسة التلقائية والخط المائل والمنحني مما جعله يطلي عناصرها بعجينة باردة إلى حد الضياع والانصهار من حيث حرمها من التجلّي والبروز... ولعل الكراي بذلك انما يريد الاشارة الى خطر هابط من السماء بدون حواجز يتهدد شاعرية المدينة العربية الساكنة، والمستقرة على قاعدة/ في أسفل الملصق.

إن هذا التقابل الذهني موجود لا محالة، ولكنه، والحالة

«مهرجان صفاقس الدولي». ذلك لأن فترة نشاط هذا المهرجان تتوسّط فصل الصّيف الذي يتميّز عندنا باكتساح ثمرة الدلاع كافة أرجاء الشارع ويصبح الدلاع محاذيا للملصق نفسه. إن العلاقة هنا تنحدر من دلالة زمنية. فبمجرد رؤية الدلاع أتذكر فصل الصيف الذي يتوسطه المهرجان، بحيث يمكن الاستغناء أصلا، عن ذكر العنوان. ولعل الكراي قد نوى ذلك بامتياز عندما وضع العنوان في أسفل الملصق أي أن العنوان الحقيقي للملصق الذي يتمحور حول المهرجان هو قوس الدلاع. ولكن لماذا وضع قوسا بالذات؟ لماذا لم يضع كومة من الدلاع أو ثمرة لم تمسسها السكين؟

إن ذلك يعود إلى أن الاثارة في هذا الملصق بالذات قد ارتقت بشكل خاص إلى طبيعة أخرى ثالثة لم نعهدها في ملصقات الكراي وميزة هذا الملصق بالذات هو أنه قد اعتمد عليها فيما اعتمد. فلو أبقى الكراي على دلاع المهرجان سليما ولم يباشره بالسكين لبقي اللون الأحمر القاني والوزدي مطمسا ولما كانت الصدمة الضوئية ولا الصدمة اللونية. ولكن بتدخل السكين تنكشف الحمرة (وقد ينهمر الدم في ملصقات أخرى فيتوجس الخطر وتبتعد الأنظار) فتقترب الأنظار بعد حدوث الصدمة.

إن الاثارة هنا ثلاثية البعد. ففضلا عن كونها بصرية وعن كونها ذهنية فهي بسيكو ـ فسلجيّة Psycho - physiologique. وعلى إثر هذه الخصيصة الأخيرة تتحول الاثارة من معنى التّهييج والاهتزاز Exitation إلى معنى المنبّه النفسي المتعلق باللذة Stimilation. فقوس الدلاع المعلق في صدر المعلقة ـ الملصق، بحكم جودة رسمه أساسا، ينزاح من كونه رسما إلى كونه دلاّعا حقيقيّا/من كونه يغري العين إلى كونه يغري المعدة ويستفز شهية المتلقي حتى إذا أمعن النظر إليه وأنهكته اللعبة سحب عينيه إلى أسفل وجرّه الملصق إلى علامة المهرجان وعنوانه. هنا يكون الثقافي معوّضا للمادي، الغذائي، البدني المزيّف.

على أنه لا يمكن القول بأن نسبة الدلاع للمتلقي في الملصق كنسبة الطُعم للسمكة في الشص، ذلك لأن مزايا اللون الأحمر فضلا عن الاثارة البسيكو ـ فيزيولوجية، كانت في خدمة الصدمة المزدوجة الفاعلية التي كنا قد تقصينا. وتبقى العلاقة في تفسيرها الزمني على شيء يسير من المعقولية والواقعية وذلك بعد اعمال الذهن وتنشيط الذاكرة، أما قبلهما فالبحث عن أساس للعلاقة من افرازات تلك الصدمة المشروطة.

إن تقصيّ مقومات وأسرار الوقع الذي تخلّفه الملصقات عند الكراي يبقى رهين النظر في فاعلية أخرى وهي فاعليّة الأسلوب الساخر الذي استعمله خاصة في القضايا السياسية الجادة.

الفكاهة الساخرة والفضح :

لقد استخدم الكراي هذا الجانب من خلال ابتكار أيام عالمية تهمّ ظواهر انسانية وكونيّة محدّدة حتى تؤدي دور الحامل الموضوعي الذي يبرر موضوع الملصق مثل اليوم العالمي للسلام واليوم العالمي للبريد واليوم العالمي للتبرع بالدم واليوم العالمي للتلقيح... وهي عناوين للملصقات تندد بصفة ساخرة بممارسات الطاغوت الامبريالي في تنمية مشاكل مصيرية مثل المشكل الفلسطيني والمشكل اللبناني... ففي ملصق اليوم العالمي للبريد يقدم الكرّاي نوعا ساخرا من معالجة الحلول المصيرية الجادة وكان ذلك بالاعتماد على البريد البحري بإرسال قارورة عائمة تحمل قنبلة «مونوتوف» يعلق عليها صاحب المعلقة أملا كبيرا في التقدم بحل الأزمة...

أما ملصق «اليوم العالمي للسلام» فيوغل فيه الكراي أكثر في استعمال الفضح. فقد لاح من وراء الملصق أن يدا طفولية بريئة مازالت تتدرب على استعمال القلم قد خطّت هذا العنوان، على أن يدا أخرى حاولت إصلاح الخطإ فخطت بالأحمر قاطعا ومقطوعا فوق الميم التي تذيّل كلمة السلام ووضعت تحتها حرف الحاء كبديل لذلك فكان «اليوم العالمي للسلاح» وهو الأصح!! وكأن الملصق يريد القول بأن السلام يضيء بعدم وجوده على الساحة العالمية العريضة... وكأن

الكراي يفضح المنطوقات الخطابية التي تصدر من بعض الدول الكبرى وهي تمجّد السلام والحال أنها منبع التأزم والدمار... ولن أفصّل.

وأمام إبدال الميم بالحاء على مستوى الكلمة المكتوبة، وذلك إصلاحا لخطإ وقع فيه الطفل البريء هناك في نفس الملصق، ثمة إبدال للرّمز المشكّل في حمامة بيضاء برمز مضاد يتمثل في آلة حربية. وتلك إشارة عميقة تكتسي سمعة كونية تاريخية إلى بعض الأخطار التي تهدد السلام في العالم حتى أن رمز الحمامة البيضاء قد انقلب إلى ضده. من هنا نكتشف أن التحوير الذي طرأ على النص المكتوب قد طرأ كذلك على الرمز المرسوم.

ولكن، هل أن الاستنجاد بالنص المكتوب الذي هو نص العنوان يعني عجز الشكل المرسوم على التعبير المضموني والحال أن الملصق عمل تشكيلي يمكن أن يعتمد الأشكال فقط؟ أي هل أن الصورة عندما تكون رهينة وجود النص غير قادرة بمفردها على التعبير والتبليغ؟ أم أن علاقة النص بالصورة علاقة تكامل وتعاضد؟

تعاضد النّص والصورة

لعل الحسم في الاجابة عن السؤال الرئيسي الآنف الذكر يفترض النظر من جديد في طبيعة الملصق نفسه. وهنا يذكر الكراي ان الملصق يقوم غالبا على وجود محورين هما النص والصورة، وفي ظل هذه الرابطة الاساسية ينقسم الملصق إلى خمسة أنواع فهو يمكن أن يكون نصا فقط ويمكن أن يكون النص طاغيا أكثر من الصورة ويمكن أن يكون ثمة اعتدال بينهما ويمكن أن يكون النص مختزلا والصورة طاغية ويمكن أخيرا أن تكون الصورة هي الطاغية على الملصق.. ويبدو أن الكراي قد تجاوز كفنان تشكيلي الاعتماد الكلي على النص. بل ثمة العديد من المعروضات مما غاب المكتوب فيها لحساب الصورة مثل ملصق ضد التدخين وملصق تمثال الحرية، كما أن من الأعمال ما كان المكتوب نفسه في شكل صورة من حيث تصبح الحروف (علاوة عن كونها أجزاء من كلمة) في بنية أشكال ترى مثلما تقرأ، ونقصد هنا ملصق «الانتفاضة» الذي كانت فيه هذه الكلمة ـ العنوان خطوطا عنيفة تحاول كسر القضبان التي تقف حاجزا أمامها. وهكذا ينتقل الكراي بكلمة الانتفاضة من كونها كلمة إلى كونها نصا شديد الاختزال والايجاز الى كونها تعبيرا غرافيكيا. مثل ذلك نجده أيضا في ملصق «الضجيج» حيث يصبح هذا العنوان هيكلا غرافيكيا يتفاعل تشكيليا مع الصورة ويأخذ تعرّجاتها وبذلك يتسنى للأمي وللأجنبي الذي لا يتقن قراءة العربية أن يتلقى مضمون الملصق ويستقرىء عناصرها المكونة بما فيها عنصر النص المكتوب، فالنص فضلا عن دوره المعنوي اللغوي يمارس دورا آخر على فضاء المساحة، وهو دور فضائي يساعد على تحققه البعد التشكيلي الحروفي للحرف بما هو وحدة غرافيكية تتوزع على الفضاء إضافة عن كونه وحدة لغوية لسانية.

على أن نظرة تفحّص في بنائية النص الذي يعتمده الكراي غالبا، تحيلنا الى ان المكتوب في الملصقات يفتقر إلى الفعل فهو هياكل اسمية ونعتيّة غير متحركة مثل «حقوق الانسان» و«اليوم العالمي للمحيط»... فليس هناك مركبات نصية من قبيل «فعل ـ يفعلُ» والحال أن الكراي قد أنجز أعمالا يزدهر فيها الفعل مثل «اليوم العالمي للطيور التي على أمثالها تقع» ولكنه لم يعرضها بهذا المعرض. وأقدّر (مع شدّة فوق الدّل وكسرة تحتها) أن سيطرة الاسم في المكتوب، أو المكتوب المرسوم، تعود إلى أن الكلمة تؤشرّ إلى الشيء المرسوم في الصورة وتدلُّ عليها. فكأن النص/العنوان/ الاسم تسمية للشكل وليس تعبيرا عن حركة. صحيح أن العنصر التشكيلي على اللوحة أو الملصق عنصر جامد وثابت لا يتحرك فيزيائيا ولكن ما يفتقر إليه معرض ملصقات الكراي هو، في هذا المجال، التعبير عن «الحركة» على الأقل البصرية التي يحدثها تفاعل الأشكال ببعضها. فالتشكيل قادر على التعبير على نوع من الحركة وتاريخ الفن يفصح عن ذلك كما في تجربة «الأوب ـ أرت» L'op - Art أو فن الخداع البصري كما عند فازارلي.

إن غياب الفعل في المكتوب النصي يؤكد أن الكلمة في نص ملصق الكراي ليست كلمة «تفْعَل» كأن تدعو إلى شيء أو تحرّض على شيء أو تأمُر... بيد أن الملصق عنده يفعل مفعوله بشكل آخر مختلف أي أن مفعول الملصق يتمّ من خلال الاثارة أو الدّهشة فهذا المفعول ليس على مستوى تقريريّ بل بصفة

غير مباشرة تقتضي تشغيل ملكات التذهن والتفكّر والتأمل في الأشياء . من هنا يمكن القول بأن مضمون ملصق الكراي لا يكتَبُ ولا يقالُ بل يفهم فهما من قبل المتلقّي ، ووجود الملصق يقتضي وجود المتلقي كفعالية تذوّق وتفكير وتأويل . .

أما إن وجد الفعل فذلك عبر قوالب نصية جاهزة أو أمثال أو أقوال شائعة من قبيل «يوم الطيور التي على أمثالها تقعُ» . أي أن تسلل الفعل ليس لغاية تفعيل الشكل أو التّعبير عن الفعل/الحركة أو الأمر والنهي بل هو تسلل سلبي تقتضيه تركيبة العنوان . ويبرر الكرّاي ذلك بأن الملصق ليس من مهمته أن يكون خطابيا يأمر أو يقول عبر النص وذلك نظرا لأنه مجرد ومضة خاطفة تشاهد أكثر مما تقرأ نظرا للسرعة التي قد يسير بها المارّ في الشارع مثلا وعدم استعداده للقراءة . فالملصق إثارة أمام أو بجانب المارّ الذي يعمل على اختطاف ما فيه اختطافا ويسجله داخل الدماغ ثم يواصل المرور ، فالتلقي هنا لحظوي ولا يسمح بالقراءة . وهنا يتأكد لنا فعلا أن النص مجرد تسمية للشكل/الصورة أو عنونة لهما بحيث يمكن الاستغناء عنه في هذه الأعمال . ولعل من أهم ما يسمح بهذا الاستغناء كذلك هو التخشب الرمزي الذي يميّز هذه النصوص/القوالب/الكلمات والأمثال الشائعة بما هي تنميطات Typisations قولية جمدتها وخشّبتها الاستعمالات اليومية إلى حد أصبحت فيه رموزا .

الرّمز والتفعيل الرّمزي :

يكون الرمز في استعمالات الكراي واضحا وأحاديّ الدلالة ، بمعنى أنه ليس رمزا ضمنيا أو مبطنا متعدد التأويلات . كما أنه ، وإن جاء في صيغة جمالية تفترضها جمالية المعلّقة ، فهو يبقى رمزا استهلاكيا في مبدئه لا يتحمّل وظيفة جماليّة وشخصانيّة بل يتحمّل وظيفة التّدليل المستعملة في اللغات والمنظومات اليوميّة سواء لاختزال المعاني أو لاختصار عناء التعبير . كما أنه في هذه الحالة رمز تواصلي ـ عالمي وليس رمزا لتمثيل التّصريفات الذاتية عبر الهمّ الجمالي ـ التعبيري لتمرير الداخل إلى الخارج ، أي أنه ليس من طبيعة الرّمز الفني الذي نجده عادة في اللوحة عندما يكون الرّمز تصريفيًا ـ شخصانيًا . وإن هذا النهج إنما هو نهج مبدئي كما أشرنا آنفا وإن كان ثمة ، في معرض الكراي ، من الرمز والتّرميز ما يؤشّر إلى فصيلتين مختلفتين من الأنواع الرمزية غير التي نحن بصددها ، وسوف نُفصّلُ في شأنها لاحقا .

إن هذا الرّمز الاستهلاكي الذي نعنيه أوّلا والمتكرِّر استعماله في معلقات الكراي كما في تاريخ المعلّقة برمّته ، إنما يندرج ضمن العلامات والوحدات اللغوية والتواصليّة ذات الوظائف الدّلالية ، وهي وحدات قد تأسست بالتواضع بفعل الممارسات التاريخية المشتركة بين المجتمعات الانسانية على امتداد تاريخها أو في عصر من العصور ، وكذلك بين أفراد المجتمع الواحد ضمن منظومة رمزية سوسيولوجية بعينها ، فهي رموز إمّا أن تمثل خطابات التواصل بين الشعوب والمجتمعات فتكون عالمية وإما أن تختزل مثل هذه الخطابات بين الأفراد فتكون مؤسساتية بحيث تكوّن مؤسسة دلالية ما وتنصهر ثقافيا ضمن منظومة اجتماعية ما . وفي الحالة الأولى يرمز مثلا رمز الحمامة البيضاء مباشرة وبوضوح إلى السلام فيما ترمز البندقية إلى الحرب والدمار سلبيا وإلى الصمود في الدفاع والمواجهة إيجابيا ، ويرمز تمثال الحرية إلى حرية الشعوب (ويزدهر هذا الرمز في الخطابات الاحتفالية والاعلاميّة الأمريكية للدلالة على معالم البطولة كذلك . وذلك تحريف للرمز واحتكار له وتوظيف له على حساب عالميته المفروضة! كما يزدهر هذا الرمز نفسه في فرنسا للترميز إلى الثورة الفرنسية أو إلى ذكرى وضع حقوق الانسان في معنى الحرية . وذلك انخراط في الاحتكار الرمزي ويتم أساسا بسحب عالمية الرمز واضفائها للحدث المخصوص أو للذكرى المخصوصة أي بالاستغلال السري للرمز من حيث ينتقل سريا من العالمية المفروضة إلى التخصيص في حين ينتقل الحدث أو الذكرى علنيا من التخصيص إلى العالمية) .

إن هذه الرموز الأربعة مستلة من المعرض أساسا وفضلا عنها نذكر فيما يتعلق بالحالة الثانية أي الرموز المؤسساتية (وهي أصل الرموز العالمية وينمو بُعدها العالمي عندما تنشأ في منظومات سياسية واقتصادية معاملاتية بالاساس لها إشعاع اعلامي أو عسكري أولها إشعاع ثقافي وحضاري . وقد يكون الاشعاع الاعلامي كافيا لوحده في بعض الحالات . . .) نذكر

المكان وهو ينمو ويصعد شيئا فشيئا ليحجب عنا كلمة «حماية المحيط» المكتوبة في أعلى الملصق. وهكذا يحاول الجانب الملوث المتسخ أن يغمر الجانب النقيّ الشفاف وهو الكلمة المكتوبة. إنه الهول وهو يزحف شيئا فشيئا ليبتلع الأشياء النقية ويغمر الحياة في العالم. إن عنوان الملصق هو نصه ويمكن أن يكون عنصرا في صورته وبدونه تختل بنية الرمز ويتعسّر تبليغ المعنى بكل كثافته الرمزية وقد يستحيل فهمه عندما يفتقر الملصق إلى عنوان نصيّ مكتوب وقد تصبح الاشكال قطعا لونية مبهمة أو قابلة لتحمّل معاني عدة فيتحول الملصق إلى لوحة مجردة... إن الكلمة، على هذا الاعتبار، جزء من النسيج الرمزي للملصق ولولا ذلك لفقد هذا الأخير أحد أهم مقوماته في العديد من أعمال الكراي.

إن هذا النهج العريض الذي احتضن المعالجة التعبيرية عند الفنان والذي تأسس على الفعل الرمزي الذي يمارسه الرمز في العمل الفني (المعلقة) يوازيه نهج مزدوج من نوع آخر ويتميز عن الأول بأن الفعل الرمزي لا يمارسه الرمز على العمل الفني بل يمارسه الفنان على الرمز.

ذلك هو ما أطلقنا عليه بالتفعيل الرمزي وهو أن تمارس الفعل في الرمز سواء لتسويغ الرموز أو لانتاجه من جديد، بمعنى أن يضفي هذا التفعيل على المرموز ترميزا جديدا لتحميله معنى جديد. وعلى هذا النحو يكون التفعيل الرمزي تفجيرا للرمز أو ابتكارا له. وبين التفجير والممارسة الابتكارية تنشأ ازدواجية هذا النهج الثاني الذي نحن بصدده الآن اعتمادا على بعض النماذج.

ففي تفجير الرمز تحديث للدلالة المتخشبة. على أن يتم هذا التفعيل/التحديث تشكيليا وتعبيريا ومضمونيا.. كأن يتجدد رمز الحمامة بتوجيهه من دلالة السلام إلى دلالة السلاح دون الاخلال بوجود «الحمامة» نفسه. فمرموز الحمامة قد تغيّر من النقيض الى النقيض ولكن الحمامة في الملصق تبقى حمامة ولا تستحيل إلى أسد شرس أو إلى ثور ضاري حتى وإن طرأ على شكلها تفعيلٌ ما. فهي تظل على مستوى الملامح الكبرى كما هي (حمامة) حتى إذا نظرنا إليها في لمح البصر عقلناها من أول وهلة.

أو كما في موضع آخر ضمن هذا التفجير عندما يتحول مرموز العود كآلة موسيقية في ملصق «مهرجان الاغنية الملتزمة» من كونه كذلك الى معنى المزهرية الزاهرة. فثمة تعديل ممكن قد مارسه الكرّاي على آلة العود عندما وضعها على وضع عمودي مائل فأضحى الجوف الهوائي للعود جوفا مائيا للمزهرية وأضحت الأوتار سيقان ورد باسق ينتفض إلى سماء الفن والبهجة المفعمة بالربيع... والأقحوان الأحمر.

لقد بقي العود رغم ما طرأ عليه من تفعيل بواسطة التعديل الذي فصّلنا كما هو (آلة موسيقية) ولكن مرموزه قد تجدد ليتجاوز ذلك إلى رسم الفترة الزمنية الموسمية التي تحتضن عادة هذا المهرجان وهي الربيع وكان هذا الرسم لهذه الزمنية عن طريق المزهرية التي أضفت على النغمي/الموسيقي الذي نسمعه بالأذن روائح متنوعة نشتمها عبر الأنف، إنه مرموز الفن الكبير وهو يتجول عبر تراسل الحواس Correspondance des Sens فنصبح نشتم المسموع/الموسيقي من خلال الأنف فيستفز أعمق أوتار الذائقة داخل الجسد المفتون. إن الموسيقى، هنا، غذاء للروح وهي في المعلقة الفن نفسه عندما يتألق إلى سماء رحبة من البهجة الجميلة والسعادة المشرقة... ومن الثورة أيضا.

إذا كان التفعيل الرمزي عبر التفجير تحديثا للدلالة المتخشبة، كما سبق أن أشرنا، فإنه عبر الابتكار احداث للدلالة الطريفة التي تسكن خارج الذاكرة/داخل العقل. أي أنها لم تتسلط بعد على فضاء الذاكرة اليومية وان كان من اليسير أن نعثر على معقوليتها إن نحن أحكمنا ربطها ذهنيا ببنية واقعية معقولة، ودون هذا الربط الذهني (أي على مستوى التذوق الفني الخالص) فإن الدلالة تفيء بشيء يسير من اللامعقولية والمحال. إن العقل التذهني بعد عمل «العقل التذوّقي» يلملم الأشياء ويعقلها ببعضها بواسطة المبادىء والصيغ العقلية أو بواسطة الواقع، وبدونه تبقى الاشياء تائهة شريدة ومتلاشية كما في سيريالية إيفس طانجي Yves Tanguy (الأشكال المتلاشية في الفراغ) أو في سيريالية خوان ميرو Joan Miro (الخطوط التائهة)، أي لا رابط معقول يجمعها، على نحو تكون فيه السيريالية Sur/réalisme تفوقا على الواقع وتجاوزا للعقل من حيث يتماهي كل من الواقع والعقل مع بعضهما في هذا المقترب...

إن نقلة الفنان على متن التفعيل الرمزي من فعل تحديث الدلالة إلى فعل احداثها تتم من خلال الممارسة الابتكارية

للرّمز. بذلك يصل الكراي إلى أسمى درجات فعله الثقافي كفنان يخوض تجربة ابداعية، وهي أن ينبش قاع الذاكرة فلا يظفر منها بما يحقق فكرته الكامنة فيتجاوزها فيبدع له وللعالم رموزا جديدة قادرة على أن تتحمل هذا الكمون فتفعل المعنى فعلا وتُفعِّلُهُ تفعيلا. إنه تو ليد الرمز توليدا.

إن ملصق «مهرجان صفاقس الدولي...» يمكن أن يمثل بامتياز هذا التفعيل وإلا كيف نفسر طبيعة العلاقة بين طبيعتين ليستا من نفس الجنس؛ بين مادة الدلاّع كشيء طبيعي وفلاحي ينبثق من الأرض وبين مادة الثقافة المهرجانية كشيء ثقافي وسوسيولوجي ينبثق من صميم الكائن الانساني، من فكره ورؤيته وتطلعاته نحو المستقبل؟ بيد أن كل هذه المعضلة بإحراجاتها المثخنة ستنحل بفعل الابتكار الرمزي.

فبانتقال قوس الدلاع من الطبيعة (أو من طاولة الغداء) إلى الملصق الفني كصورة لعنوان ثقافي، يتحول من كونه مادة مادية (جسم/ منزل/ صحة/ غذاء...) إلى كونه مادة رمزية (ثقافة/ حضارة/ فن/ فكر/ انسانية/ رؤية...). إنها نقلة من الطبيعي إلى الثقافي، من انتاج زراعي إلى صناعة رمزية تصنع الرمز وتهندسه أو لنقل إنها نقلة من اللامعنى إلى المعنى. إنه التفعيل الرمزي عندما يفعّل الاشياء، يصنّعها من جديد على مساحة الملصق الذي انزاح عن كونه عملا اشهاريا ـ دعائيا إلى كونه «عملا فنيّا» يعرض في قاعة المعارض الفنية ويتعامل معه الناس على أنه شيء ثقافي ويتهافتون على الاحتفاظ به قصد تخليده... وكأن الفن هنا هو ببساطة «ما يسميه الناس بفن» حسب آخر ما صدر من التعريفات بقلم تياري دي دوف T. De Duve. وتلك مسألة أخرى... ولن أفصّلَ.

(*) الحقيقة أن معمارية المدينة التي نشهدها في ملصق «يوم المدينة العربية» هي معمارية بربرية أساسا ولكن الفنان عمل على تبنيها بصفة لا واعية لينزلها في المورث العربي. ويمكن تشريع هذا التبني تاريخيا وجغرافيا.

مـلاح آبــق

التابعي الأخضر

ليلتها تجمّدت الأفراح. فالعيد قد انتهت أيّامه. الكل أضناه السهر أرهق الكل الركض على بُسُط الأفراح. كل الزوارق يهدهدها الموج. فحتى الحراس ناموا. جزيرة الصيّادين تسبح في هدوء الاحلام. فعيد عرائس البحر حدثٌ يهزّ الجزيرة كلّ عام في مثل هذا الوقت. يبدأ الاستعداد له قبل شهور. إذ ليس في قرية الصيادين هذه ما يفرح غير عيد عرائس البحر. ليلتها نام الجميع واستغرقوا كما لم يناموا قبلها. إذ كيف يتذوق لذة النوم من يجادل البحر. فالحبال والشباك والزوارق لا تترك ليد فراغا. معاناة صيد الأسماك ومقارعة الأمواج. ومعاناة أشق على اليابسة. فالتلف والتعفن يتربص بالاسماك. فمن حق الصيادين ان يعاشروا النوم الهادىء ليلة في العام. وقد استفرغت أفراح العيد بقية قواهم. حتى عصير العنب الخمرة نضب فقد فغرت كل الدنان أفواهها. العيد يعمّر أيّاما بلياليها وأهل القرية يشربون خلالها جلّ محصول العام من مخزون الخمرة. ثلاث ليال ترفع فيها كل الحواجز. يسكر الكل ويصبح المحظور قداسا. في الساحة الوحيدة للقرية يجتمعون. الشيوخ الذين لفظهم البحر فأصبحت عيونهم وحدها التي تمتطي الزوارق لتسافر إلى حيث يحلمون. الشيوخ يتوسطهم العمدة الشيخ. يتحدثون يتحلقون يرفعون الزجاجات على نخب عرائس البحر. يشربون حتى لا تبقى فيهم خافية. يبوحون بكل ما كتموا. يتكاشفون بكل وقاحة تهزأ بالوقار. لكن العمدة الشيخ يحول بين كل كلمة وفعل. وقبل ان يلتحق بهم الآخرون يكونون قد افرغوا كل حقد. تخلصوا من كل ضغينة وهاهم يغنون لعيد عرائس البحر. وكان العداء مر من هنالك عفوا. والحقيقة انهم يعودون الى ما مضى زمن كانوا. فهم يمضغون الفراغ. ينظرون إلى شبابهم من خلال الكلمات لم تعد لذة تغريهم غير مضغ التبغ وخلطه في أفواههم بالذكريات. وهم يشاهدون البنات والشبان يعربدون في ساحة الرقص. ثمّ يغادرون الحلبة أزواجا ليستتروا وراء الظلام.

ـ ترى لماذا يغادرون ثم يعودون دون ابطاء؟ سأل أحد الشيوخ الذي كان في ماضي أيامه يعشق التقرب إلى النساء.

ـ لأنهم لم يكتملوا بعد، أجابه أحدهم وأردف، من لم يكتمل في البحر فليس فيه للبر نصيب.

ـ لقد كنا على عهدنا انضج.

ـ لقد تقهقر الخلق. وتطور الفعل، قال العمدة وواصل: أتذكر يا دينو» تلك الليلة؟ لقد استهلكنا . . . أوه. إنهن ربات بيوت.

وقال دينو كالمحتج وفي لهجته ما ينبىء عن التشجيع والتمادي :

ـ لا، ليس من حقك أنت العمدة ان تكشف عن ماضي الناس.

انني شريكك ولست اسمح لك. اليس كذلك. قرع الطبول وايقاعات الموسيقى يعلو كل الأصوات. الكل سكارى يتراقصون. كل يغني لحنا ويمنح لنفسه ايقاعا يرقص عليه.

هناك رجل نسيه العيد والناس، يجلس وحيدا.

يسرح ببصره وفكره بعيدا. فلا هو يمنح الموسيقى أذنا. وليس يقيم لعيد الجزيرة وزنا. انه الغريب وعلاقته بكل هؤلاء الناس هذا البحر، ليس له صديق غير الزورق. انه بحار ضال نفته الضفة الجنوبية. خرج من قربته مغاضبا، وفرضه صمته بين هؤلاء.

وان تكون أصمّ وأنت تسمع. فتلك غربة أخرى. يتحدث القوم بلغة وتتحدث أنت بأخرى. يفكر الناس في قضايا وتفكر أنت بأخرى. يركضون وراء أغراض. وأنت تركض خلف أخرى، إذا فانت لا تشبه الا نفسك ولعلك أقرب شبها بقطط المدينة.

الكل أرهقتهم الأفراح فراحوا نياما. وأنت تجلس على تلك الصخرة التي يحاول الموج أن يتسلقها منذ آلاف السنين فلا يقدر. والبحر قد انبسطت أساريره فكأنما غمره التعب فنام. وقلت تتحدث إلى نفسك:

ـ لو عدت إلى قريتي وأهلي على زورق من هذه؟

ولكنك شذبت الفكرة النزقة. فما جئت لتقوم بالسرقة. يمكن لبحار ان يقتل ويبقى للبحر صديقا. أما أن يسرق فتلك قضية شرف. وان تعود بشابة من هؤلاء الجميلات فذلك جائز يُعـْليكَ في أعين الناس ويرفع من قدرك أما ان تعود بزَورق مغتصب فتلك خيانة.

صُنْ عَرَقَـكَ فقد تحتاج إليه في يوم ما. تتوقف الرياح فتتعطل المراكب. وأنت لا تعير سمعك للفقر وقلت: المهم أن يبقى البحر بمخاطره. وتبقى لسمك القرش صولته. وأنت تنظر إلى هياكل أكواخ الصيادين وقد تدثرت بسواد الليل. وكأن كل النوافذ انسدت وقد كانت تؤنسك فترسل أشعة نورها تسامرك. أنت الذي هجرت جزيرتك. خرجت مغاضبا. لأنك أصبحت الشخص الذي يعاني الجميع ثقل كلماته. أنت تقرأ الواقع والناس يتبرؤون منه.

وانخرطت في الغربة الآهلة. دخلت ساحة الرفض. كل جد أضحى هزلا. وفي ظنك ان العالم فقد اهميته. وان الناس يجهدون أنفسهم من أجل ان يحصدوا الهزائم ثم يموتون. وقلت لنفسك تُزْجرُهَا:

ـ هل ان ذراعا قويا يعدل عقلا ذكياً؟.

هل تكون من فصيلة أقراش البحر فتهيّبك الأسماك. أم انك من ذلك النوع من الاسماك الذي يعيده الصيادون إلى البحر كلما علق بشباكهم. ان تكون هذا وذاك فأنت الغريب المنبوذ من القطيع. فليس لك الا الصخرة والفضاء والتحاور مع بصيص النور الذي تفترض انه يصلك بقريتك التي أخرجتك.

إنك تعود الى الضفة الأخرى. على خيوط النور ـ حيث تتكدس الأحلام ولا أحد يقترب منها. وحيث تظل الكلمات معلقة على الشفاه تنتظر فلا تصل إلى الآذان لأن كل الأفواه محشوة بالطعام. في قريتك تعلمت النظر للآخرين حتى ان بعضهم يفزع الحوت ينذره بقدوم الصيادين وليس اشهى عنده من الخيبة يعود بها مع الجميع، فالقوارب الخفيفة لا تتعب الرياح في دفعها.

ـ في قريتي هذه ـ قلتها وأنت تشير بيدك ولا تتبينها من شدة الظلام.

ـ يولد الانسان فلا يعبأ به، يحيا فلا ينتبه له. يتألم فلا يجد حانيا. يموت فلا يدري أحد سببا لذلك.

غير أن البحر ظلوم ولن يكون شهيدا من لم يبتلعه البحر فيذهب به إلى الأبد عندها يصبح للإنسان بعض الشأن فتتبناه الذاكرة الشعبية. وأنت تريد ان تكون اسطورة. تعمدت ان تلقي بنفسك في موقع آخر حتى يبقى طعمك على الألسن. وأنت تعرف ان أهل قريتك يستهويهم التطلع إلى الغيب. فهم يتكهنون. وقد صدق ما توقعته، فالشيخ الذي

أبحرت معه للمرّة الأولى وهو يلقي إليك بالمجداف ويركلك برجله ويعنفك. وقد ذهب بك دوار البحر:
ـ البحر ليس بفتاة تهمس بكلمات الحب في أذنها. والمجداف ليس ملعقة تتناول بها الطعام. فكن أنت المجداف. لا تبح للبحر بسرّك فيبتلعك!.
قال الشيخ ذلك وتفل ثم أردف والناس يستمعون
ـ لقد أردت أن أصنع منه مصيبة يعجز البحر عن هضمها وما أظن الا أنّ اقراش البحر تتهيّب ما أصنع!.
ـ وهم يبحثون عنك فإذا كل شيء وجدوه في الكوخ الآك. السميكات التي التقطتها لا تنقصها واحدة.
قال رجل ممن يبحثون عنك.
ـ تتبعنا آثار أقدامه التي انتهت إلى البحر وردّ آخر:
ـ كل آثار اقدامنا تنتهي الى هناك. فهل جازف فسار على الماء.
ـ ولكنه فعلها ـ رد غيره ـ وما يدريك انه يصارع الأمواج. ان لم يكن البحر قد تكفل به؟!.
ـ كفوا عن التكهنات التي ابادت خيوط افكارهم ـ قال الشيخ الذي فتح أبواب الحوار ـ كفوا. فالأحرى ان تجدوا في البحث فالبحر لا يبتلع بحارا لا زورق له.

وأنت تسبح ونظرك معلّقٌ بالسماء، لعلك تريد ان تخلطها بالبحر غير معترف بالمسافة الفاصلة. لعلك عزمت على السفر إلى الأعماق. ولأنك انهيت الرحلة المتبعة فقادتك الى الإكتشاف الذي ارهقك واسقط كل أمل تحلم به. كانت تجربتك في الحب قصير عمرها. بهرتك المواجهة لما اكتشفت انك الرجل البغل. وانك غير قادر على السباحة في بحر الحب. واكتشفت ان الفتاة التي تحب تخطت بك مرحلة الأقوال. وهل تجهل نفسك. أما تعرفت عليها قبل الآن؟.

لقد كنت تعرف عنك غير هذا. ما حدث بعيد عن تجاربك السابقة. كنت تركض وراء الاناث وما معك لهن حب. وما ان جاء الحب حتى تخاذلت نفسك. وقلت لاقناع نفسك:
ـ أنا اعزل وما معي سلاح من تجربة ولا يلج الحب أعزَلُ. وما من أنثى تقبل الركون إلى تمثال مجرد. وأنت تجهل ان المرأة تقتل كل الرجال لتلد اشباههم. تنحر كم من رجل لارساء نزوة ثم يخضعها مخنّث يأخذ بزمام عواطفها. وتمر الطبيعة غضبى فلا يتلفت إليها أحد غيرك. وإنك لتسبح ونظرك معلق بالسماء. وقد ترعرعت فكرة الانسحاب واحتوتك. وقلت: تلزم نفسك:
ـ لا بد ان يكون البحر هو الحكم بيننا. حضرت وغاب الخصم. وانتهت خطاك حيث وقف الباحثون عنك واسلمت أمرك للأمواج تفعل بك ما تشاء. ولكنك اكتشفت حينها ان الاستسلام للموت ليس سهلا كما ظننت. وتعلقت بك الحياة. فالإنسان لا يغادرها بإرادته حتى لو ألقى بنفسه من شاهق. وأنت تسبح. تجهد قوتك ولم يعد لك مطلب غير النجاة. وقلت تحرّضُ نفسك على الموت لتكون لك خصما فتدفع بك الى حافة الحياة. ولكن ما يخجلك هو سخرية الفرانيق والنوارس التي كثيرا ما سخرت منها وعاكستها تصدها عن الاستراحة تكرهها على مغادرة الزورق. تمنعها من استرداد انفاسها وقد تعبت من الماء والهواء.
وكنت تنتظر المعجزة. كان يصادفك زورق ضال أو حتى قطعة من خشب زورق. وتعلقت بالرب. اقتربت منه عرفته وقتها. تعلقت بقدرته، دعوته. الححت في الدعاء. عرفت انك وحيد وأن البحر أصم وعنيد.
وكأن البحارة يوحون لبعضهم فما اوقع البحر

أحدهم في محنة إلا ووجد مُنْجداً. فيصبح ساعتها مأهولا. تغطيه أناشيد البحّارة. وتقام حفلات الانقاذ. والعجب أن البحر يصفق لها بصفاء.

تقبلتك الضفة الأخرى بكل ما فيك وليس يهمُّها ما أنت عليه. وما بك من خصال. تأخذ منك الجهد والخبرة فقط. وأنت أيضا صاحب مصلحة. فقد اختبأت وراءها تداري هزيمة تحسبها عارا يُفْضي إلى الموت لأنك توهمت ان احداهن ممن كنت تعاشر قد افتكت منك السلاح ووجهتك نحوك. تركت اعزل لا تقدر على مواجهة أنثى غيرها. من حقك ان تتوهم وقد اثمرت الروايات الخرافية التي تشيع بين أهلك عما يفعله السحر في هذا المضمار. ومن أنت حتى لا تؤمن بكل ذلك.

وقالت نفسك تعاتبك بصوت الندم:

ـ لقد أخطأت حين لم تعد الى مواطن الظن لتبحث قضيتك بنفسك. واخطأت أكثر حين خيرت التعامل مع البحر حكما. وجاءتك صور الملاحين حين يفرغ البحر منهم فيمنحهم راحة يستلقون فيها على رمال الشاطىء. تذكرت أن البحر يترك للأسماك حرية العبث ثم يرمي بالباقي الى اليابسة. . . ،

تازرت بالذل. ولم تتعرف على أفراح أهل الجزيرة في عيد عرائس البحر. أو ليس عمدتها حذرك دون أن يوجه لك كلاما حين قال وهو ينظر الى الجهة الأخرى:

ـ من لا أهل له فليس له حضور للعيد ولا هو في حاجة الى الفرح. تعمد إلْغاءك وخاطبك دون ان ينظر إليك وكأنه يهدّدك. أليس هذا الكلام واضحا.

ولم تقدر ان تعيد كلمة واضح التي يرغب العمدة في سماعها وإن كنت قلتها بصوت لا تسمعه كل الآذان.

ـ انه نوع من الموت الذي لم يتداول بين البشر بعد فهو ما زال بصدد الاعداد. قلتها وأنت تتلمس الصخرة التي الفتك فتجد أنّ بها ليونة لم تلمسها في بعض القلوب. وددت وقتها ان تكرر المأساة فتلقي بنفسك الى البحر مرة ثانية.

وقلت بصوت مسموع:

ـ لأن يموت الطير وهو يعود الى وكره خير من أن يبقى مهاجرا وفي سرب غريب.

وأنت تستحضر قريتك الجزيرة وقد أضحى في ذهنك أن سيئات أهلك أهنأ بكثير من حسنات الآخرين. انك تشتهي الآن لو عدت. غازلت خيوط النور التي تبعثها قريتك. وان الأرض لتدور وتهتز وأنت تتمسك بالصخرة التي عليها تجلس. فهل أصابك دوار البحر أنت الملاح العتيد.

لم يعد البحر يفصلك ولا المسافات. فقد حضرت جزيرتك وانضمت الى هذه التي اليها التجأت. اذهب إذا إلى اهلك فلا شك انهم يحتاجون اليك لتخرجهم من ضباب الحيرة فتشرح لهم ما عمي عليهم. كن واسطة بين قومك وهؤلاء. وقلت لنؤجل ذلك إلى الصباح عندها يعرفون ما حدث.

مصيبة. كيف يتعايش هؤلاء وأولئك وليس ما يربط بينهم غير اتعاب البحر. هب ان قومي تغلبوا على عوائق اللسان. فكيف يمكنهم ان ينخرطوا في نمط الحياة. ما يحلّ هنا يحمل وجها آخر هناك وما يحرم هنا يحل هناك. لسوف يكون حملي ثقيلا. فهؤلاء وأولئك من اتعب الاثقال. . . . ،

الناس كل الناس تجمعوا هنا وهناك ينظرون كل الى الجهة الأخرى. لم يبحر زورق وما تخلف بحار. حتى الذين هم في الاعماق حضروا فكان نداء جمعهم. لم يبق بين الجزيرتين حاجز غير ممرٍّ مائي ضيق تتخطاه الرجل وهناك على الضفّتين اصْطَفّ الناس. وكانت ضوضاء. لا يتبين السامع فحواها فالكل يتحدثون.

وكان كل منهم يتحدث إلى نفسه بصوت عال. وفجأة نزل الصمت عليهم. فهذا عُمْدةُ الجزيرة الشمالية يبرز من بين الجموع ويشق الصفوف ويصيح.

ـ أنا عمدة الجزيرة أسألكم أنتم يا من اقتحمتم علينا جزيرتنا. لماذا فعلتم ذلك؟ وما هو الغرض؟.

وارتفعت الأصوات من الجزيرة الأخرى دون أن يوضح قصد.

ـ أين عمدتكم. أؤتوني به لأحاوره. هل فيكم من يتقن الكلام.

وعمت الفوضى أكثر هذه المرة. كل واحد يريد ان يقول كلاما فالكل يتحدث. ومن الصعب ان يستوعب أحد ما يقال. وعاد عمدة الشمال يقول:

ـ ماذا تفعلون بكل هذه الفوضى. نحن اصبنا بكم. فمن منكم يتجرأ فأتحدث معه كي نجعل هذه الكارثة حدا. في الجزيرة الجنوبية أكواخ الصيادين المتواضعة حتى البؤس تعمرها جيوش من الأطفال الذين لم يتعاملوا مع العافية ولم تلمس أيديهم لعبا غير المجاديف. وأهل الجزيرة يتباهون بالانجاب. المرأة التي يختفي في بطنها جنين وعلى ذراعها رضيع وبيدها يتعلق صغير. ومن خلفها من يقدر على السير وغيره القادر على الركض. وعلى الشاطي من يلتقط الحلزون هذه المراة هي مطلب وغاية يتسابق الكل على كسب مثيلاتها.

كل الصيادين مماليك للبحر لا يملك أحدهم قاربا ولا ارادة هم عمّالٌ وكفى. كل الزوارق التي عليها يعملون لا يحركها غير المجداف وبعض الرياح. أما الأرض فقد خلقت للنوم وللنوم فقط. كل الدنيا هي البحر. حتى ان المرأة يجيؤها المخاض فتنطلق بعد الوضع مباشرة الى البحر ليكون شاهدا تغسل الجنين بمائه. وتدهنه بلونه. وتنذره له. ولو اطلعت على ما بداخل أكواخ الصيادين فلن تجد غير القش الذي يلفظه البحر شتاء. ذلك ما يفترشون.

وصاح العمدة الشمالي غاضبا:

ـ أليس فيكم رجل رشيد يتولى الكلام بدلا من هذه الضوضاء؟

ازدادت الفوضى وارتفعت الأصوات. حتى ليخيل للسامع انهم يقيمون مأتما يبكون عزيزا.

ـ اليس هناك عمدة. كرر صاحب الجزيرة الشمالية

وجاء الجواب:

ـ نحن في انتظاره

وقال صوت:

ـ لا عليك. فهو حتما قادم فلن ينجذب لغير الفوضى. ورد عليه آخر.

ـ قد يتأخر فابحثوا عنه في بيت أم سكينة. فمن عادته أنه يصمُّ عندما يضمه بيتها.

ـ عجلوا بجلبه ـ ردد عمدة الشمال ـ والا عيل صبري ومتى وقع ذلك فسوف تحدث أمور لا تدخل في الحسبان.

ـ لا تتدخل في شؤوننا الداخلية. فهي ليست من أختصاص أجنبي مثلك.

وصدرت آهات من الصدور فكأنما أزيحت عنها صخور.

ـ ها هو العمدة العظيم.

كان العمدة الذي ينتظرون صورة طبق الأصل لرجل الأساطير. فمن يراه يحسب انه كمشة من الرجال مُزجَتْ دون عناية. فالشعر لزنجي والوجه صيني والأطراف هندية والبطن عربيّة. يتقدم العمدة العظيم رجالا يمسكون بأيديهم مقاليع اشبه ببقايا مجاديف. يتدحرج كأنما يدفع من الخلف. مسح الجموع بنظرات بلهاء. رفع يديه إلى رأسه يعركه ثم رفع بصره إلى السماء كأنما يستشير الأفلاك.

ـ ماذا هناك؟ ما الذي جمعكم هكذا؟ من هؤلاء الآخرون؟

ـ أما رأيت؟ لقد اقتحمتم علينا جزيرتنا

ـ سوف نبحث الأمر ـ قال عمدة الجنوب ـ ولن ينجو الفاعل من عقابي.

ـ هراء ـ ابْحَثْ عن كلّ المجرمين لأتحدّث. ولكن خاطبني انا عَمدة الجزيرة الشمالية.

ـ هل تريد ان أغفل امر المجرمين. لا تحدث اليك إذ ليس بين زميلين غير المجاملات وليس هذا وقتها

ـ افتريد خداعي. وأصحاب الهراوات يحوطونك فلسوف اتصرف برعونة. فليس يهمني بعد الآن سوف اجعلكم تندمون وقد أُبدْتُمْ عن اخركم سوف أفتكُ بكم كما يفعل بالذبابَ.

ـَ اهذا ما عندك. وليس حلا غيره.

ـ أنا اعطيك أضعاف ما تنوي طلبه ان انت أبعدت عنا هذا المصاب. وبذلك تكون قد غنمت وانجيت اهلك وقومك.

ـ اشر أنت بالحل. رعاك الله

ـ أنا أعطيك ثمنا لمثل عشرة من عمرك فتكون غنيا مدى حياتك حتى لو طالت واستطالت.

ـ واصل فانا شبه راض. وقد اقتنع. ولكن أرجوك ان تيسر لي الطريقة. حتى لا اتعرض للعصيان فهؤلاء كما ترى رعاع لا يفهمون.

هات يدك لا عاهدك. وهذه يدي ممدودة.

ـ أقدر الآن أن أمد لك يدا كريمة. فعند بدء الاشغال تتصرف في الدفعة الأولى. ولكن هناك شروط لابد من توفرها في الاثناء.

ـ هات كل شروطك فأنا مصغ اليك.

ـ أول هذه الشروط ان تمنع حيواناتكم من الصياح. والنهيق، والثغاء، فحتى الدجاج يجب ان يلوذ بالصمت خصوصا الديكة. امنعوا الدخان عنا حتى الذي يصدر عن القدور.

ـ معقول، ومقبولة شروطك ـ قال عمدة الجنوب

ـ ليس بعد هذا الوفاق وفاق غيره

ـ المهم. الاسراع بدفع مقدم المصاريف. وسنشرع من الغد في التنفيذ.

ولما سأله الناس

ـ ماذا يراد بنا؟ وأين سنذهب؟ وأي أرض أو بحر سيأوينا؟

قال العمدة: بصوت متجبر:

ـ ليس في تجمعكم من فائدة. ومتى كنتم من سكان هذا الكوكب. فامتطوا زوارقكم وخوضوا البحر. او ليس تقولون ان البحر هو حياتكم. بل ما هي الفائدة من بقائكم على وجه الأرض وما تركتم بصمة تثبت مروركم من هناك سوف يدفعون لكم أموالا ليس في عقولكم مجال لحسابها وسنبيع الشبر بحفنة من التبر. وسيكون الجزاء على مقدار العمل فاحرصوا واجتهدوا كي تتحصلوا على مال أكثر.

أوليس المال قوام الأعمال كما يقولون. . . , وأنت تسمع لهذا الكلام وتظن ان مجنونا يهذي وأردت ان ترفع صوتك تعلن احتجاجك والاعتراض. وفعلا رفعته. ولكنك افقت فان يدا حديدية تمسك بك فتتلف عزمك. وإذا الربان العجوز الذي كا يستعملك قد اهتدى اليك قبل كل الباحثين عنك. وها هو يقبض عليك يمسك بك بكل قوة يقودك إلى القارب, والغضب يتناثر من كلماته:

ـ تف عليك تركتني اسعى لصيدك واترك للبحر اسماكه. أو ما علمت بأنني اقوى من البحر. تخلّصت من أتعابه وضيعت عُمر لما يصيبك مني، إنك لبحار ابْقَ فان كان البحر قد لفظك فها أنا التقفك. وسترى أي شر ستنال سوف اتخطى قوانين البحر لأسلط عليك قوانيني أنا. وأنت تعلم أي قانون اطبق.

يوم حرّ

قصة : البرتو مورافيا
تعريب : سمير العيادي

قد يُعزى الأمر إلى أني لم أزل شابًّا ولم أدرك دوري كزوج وكربّ عائلة، غير أنني، عندما يأتي الصّيف، تنتابني رغبة متكرّرة في الهروب.

في الصّيف، داخل بيوت الأغنياء، تُقفل النّوافذ منذ الصّباح فيبقى هواء اللّيل المنعش سائدا في الغرف الواسعة المظلمة حيث تشعّ ـ في العتمة ـ مجموعات المرايا والأرضيّة الرّخاميّة والأثث الملمّعة. كلّ شيء في مكانه. كلّ شيء نظيف، مرتّب، دقيق. والصّمت ذاته يصير صمتا باردا، مريحا، مظلّلا. فإن حلّ بكم العطش، يقدّم إليكم طبق عليه مشروب لذيذ مثلّج، عصير برتقال أو ليمون، في كأس من الكريستال تحدث فيه قطع الثّلج ـ كلّما وقع تحريكها ـ رنينا مرحًا يكفي بمفرده لإثلاج الصّدر. أمّا حال الفقراء، فهو مختلف تمام الإختلاف. إذ منذ أيّام الحرّ الأولى. تستقرّ حرارة خانقة في الغرف الضّيّقة ولا تبارحها. فإن رغبتم في شربة من حنفيّة المطبخ، سال الماء ساخنا كالمرق. ولا أحد في المنزل يقدر على الحراك، إذ تبدو الأشياء والمفروشات والملابس والأدوات متضخّمة الحجم فلا تدع لكم مكانا تتنفسون فيه. كلّ واحد يرتدي قميصا كاشفا للذّراعين، إلاّ أنّ الأقمصة وسخة، عفنة، نتنة الرّائحة. فإن أغلقتم النّوافذ، تضيق أنفاسكم لأنّ الهواء اللّيليّ لا ينعش الغرفتين أو الغرف الثّلاث الّتي يضطجع بها ستّة أشخاص. وإن أقدمتم على فتحها، تغمركم الشّمس عندئذ حتّى تخالوا أنفسكم في الشّارع، وتتضوّع من كلّ شيء يحيط بكم رائحة معدن يحترق وعرق وغبار.

وبتأثير الحرّ تحمى الطّبائع. أقصد أنّ المرء يصبح محبًّا للخصام والشّجار. أمّا الغنيّ، إن وقع عليه تهجّم، فيكفيه أن يلوذ بأقصى ركن في الشّقّة، على بعد غرفتين أو ثلاث. بينما الفقراء، على العكس تماما، يظلون وجها لوجه، أمام صحونهم الملطّخة بالدّهن وكؤوسهم المتلبّدة بالوسخ، أو أنّهم يغادرون المنزل.

في يوم من الأيّام، على إثر مشاجرة عنيفة مع جميع أفراد عائلتي ـ مع زوجتي لأنّ الحساء كان مالحا وساخنا فوق ما أحتمل، ومع أخ زوجتي لأنّه كان يناصر زوجتي ولم يكن له، في اعتقادي أي حقّ في التّدخّل، بما أنّه كان عاطلا يعيش على كاهلي، ومع أخت زوجتي لأنّها كانت تدافع عن موقفي (وهذا أمر يثير ثائرتي إذ أنّها تتصنّعه في غنج مادامت تعشقني)، ومع أمّي لأنّها كانت تحاول تهدئة أعصابي، ومع أبي لأنّه كان يحتجّ علينا وينشدنا السّكون حتّى يواصل أكله، ومع ابنتي الصّغيرة كذلك لأنّها طفقت تبكي ـ نهضتُ فجأة، وانتزعتُ سترتي من ظهر الكرسي، وصحت فيهم ببساطة: «هل تعلمون ما الّذي طرأ؟... إنكم تضجرونني... سأراكم من جديد في شهر أكتوبر... عندما يبرد الهواء...» وخرجتُ.

زوجتي، المسكينة الصّغيرة، جرت ورائي وصاحت، منحنية على درابزون السّلّم، قائلة إنّ سَلَطة الخيار الّتي أشتهيها متوفّرة. فأجبتها مشيرا عليها بأن تأكل نصيبي، ونزلتُ إلى الشّارع.

كنّا نسكن في شارع «أوستيلنسي». اخترقت وسط

الطريق واتجهت، بصفة آلية، نحو جسر الحديد حيث يوجد مرفأ «روما» النهري. كانت السّاعة تشير إلى الثّانية بعد الظهر. اللّحظة الّتي تفوق كامل لحظات النّهار اشتعالا: سماء سموم، داكنة وسوداء مثل عين مورّمة. عندما بلغت المرفأ، اتّكأتُ على الحاجز المعدنيّ فكان محرقا. وبدا لي نهر «التّيبر» المحصور بين الأرصفة بلونه المتوحل في أسفل الجدران المنحنية بمثابة الخندق المكشوف. كان عدّاد الغاز الّذي يشبه هيكلا عظميّا ظلّ واقفا بعد حريق، وأفران مصانع الغاز العالية، وأبراج المطامير، وأنابيب مخازن النفط، وسطوح محطة توليد الكهرباء الحادة، تحجب الأفق بصورة يخال المرء حيالها أنّه في إحدى مدن الشمال الصّناعيّة وليس في «روما». بقيت برهة من الزّمن أتأمّل نهر «التّيبر» الضّيّق والأصفر، وقد ربط زورق مثقّل بأكياس الاسمنت حبله بالرّصيف، فانتابتني رغبة في الإبتسام عندما جال بخاطري أنّ هذه السّاقية الصّغيرة تحمل اسم ميناء مثل ميناء «جنوة» أو ميناء «نابولي» الصّاخب بسفن ذات أحجام مختلفة. فلو عنّ لي حقّا أن أبحر، أمكنني، لو انطلقت من هذا المرفإ، أن أبلغ «فيوميشينو» في الوقت المناسب لآكل سمكا مقليّا وأنا أتفرّج بالبحر. في النّهاية تحرّكتُ، واجتزتُ الجسر فاتجهت صوب بعض الأراضي الممتدة على الضّفّة الأخرى، إلى جانب نهر «التّيبر». ورغم أنّي أسكن في الجوار، لم يحدث أنّي وطئت هذا المكان، فسرت بلا هدى. اتّبعتُ في أوّل الأمر طريقا معبّدة، عاديّة، وإن كانت محفوفة بحقول عاريّة انتثرت فيها النّفايات. ثمّ تحوّلت الطّريق إلى مسلك ترابيّ، وأصبحت الأقذار تشكّل أكواما عالية كأنّها هضاب صغيرة. لقد بلغت حتما المكان الّذي تُصبُّ فيه جميع زبالات «روما». فلا يظهر به عشب واحد، بل إنّ البصر لا يقع إلاّ على أوراق قديمة وعلب صدئة وبقايا خضر وفضلات، كلّ ذلك منتشر في نور ساطع وفي نتونة حامضة تتضوّع من أشياء تعفّنت. أحسستُ بنفسي تائها، ضائعا، فاقدا وجهتي، كالمرء الّذي لم تعد لديه رغبة في المضيّ إلى الأمام أو في الرّجوع إلى الوراء. فجأة سمعت من ينادي: «بسست... بسست» كما لو كان ينادي أحد الكلاب.

أين يا ترى هذا الحيوان؟ التفتّ: لا كلب يظهر، رغم أنّ مكانا مثل هذا المكان بما فيه من فضلات الأكل إنّما جعل للكلاب السّائبة. كان النّداء موجّها إليّ إذن. فنظرت من حيث أتى الصّوت. ولمحت عندئذ كوخا حقيرا مسندا إلى كوم من الأنقاض لم أتفطّن إلى وجوده من قبل. كان متداعيا للسّقوط بسقفه الّذي قدّ من صفيحة متموّجة. وكانت طفلة شقراء، في الثّامنة من عمرها تقريبا، تقف في العتبة وتشير إليّ بالدّخول. حدّقت إليها: كان لها وجه شاحب وقذر وعينان محاطتان بالزرقة كعيني امرأة. شعرها المعفّر بالقشّ والوبر والغبار زاد في حجم رأسها الّذي انتفش كالعشّ. أمّا كساؤها فمجرّد كيس من القنّب به أربعة ثقوب: اثنان للذّراعين، واثنان للسّاقين. وعندما أزحت عنها نظري وأدرت وجهي، توجّهت إليّ سائلة:

ـ «ربما كنت طبيبا؟»

ـ «كلاّ!» قلت لها. «لماذا؟ هل أنت في حاجة إلى طبيب؟»

ـ «لأنّك لو كنت طبيبا...» واصلت هي... «ينبغي عليك أن تأتي، فأمّي مريضة».

لم أشأ أن ألحّ كثيرا وأبنّ لها أنّي لم أكن طبيبا، فاندفعت إلى داخل الكوخ. ظننت في بادىء الأمر أنّي في دكّان من دكاكين الأطمار البالية والسّلع المستعملة،

كما لو كنت في «كامبو دي فيوري». كلّ شيء كان معلّقا بالسّقف: الملابس والجوارب، والأحذية، والأوعية، والخرق. ثمّ أدركت أنّ ذلك هو جهاز المنزل، مشدود إلى مسامير، في غياب أثاث يحفظه وطأت رأسي تحت جميع الأدباش المعلقة، والتفت ذات اليمين وذات الشّمال، باحثا عن الأمّ، إلاّ أنّ الطّفلة الصّغيرة وجّهتْ نظري بحركة خاطفة صوب كومة من الخرق مرميّة في إحدى الزّوايا. حدّقت إليها جيّدا حتّى فطنت إلى أنّ ذلك الكدس المبهم كان يدقّق فيّ النّظر بعين لامعة. فاندهشت لذلك المظهر: قد يحسبها المرء عجوزا والحال أنّها كانت في ريعان الشباب. وعندما رأتني، قالت:

ـ «أي نعم! ما دمنا على قيد الحياة، لا بدّ أن نلتقي... دوما...». طفقت الطّفلة تضحك كما لو أنّ مشهدا مسليًّا عرض أمامها، ثمّ جلست القرفصاء كي تلعب بعلب مصبّرات قديمة.

ـ «لكنّني أنا لا أعرفك»... قلت لها. «من أيّ شيء تتألّمين؟... وهذه الطّفلة، أهي ابنتك؟».

ـ «طبعا! وابنتك أنت كذلك...»

أطلقت الطّفلة القاعية مطأطئة الرأس ضحكة خفيّة أخرى. فحسبت الأمر مزاحا.

ـ «قد تكون ابنتي... ولكنّها من جهة أخرى ابنة رجل آخر، حتما؟»

ـ «كلاّ!»... قالت المرأة وقد استقام نصفها مشيرة إليّ بإصبعها. «إنّها حقًّا، ابنتك الحقيقية، أيّها المضرب عن العمل، الكسول، الجبان، الّذي لا خير فيه...»

استمرّت الطّفلة في الضّحك بطيبة خاطر كما لو كانت تتوقّع هذه الشّتائم. فاشتدّ غيضي:

ـ «لك لهجة في الكلام... لقد قلت لك إنّي لا أعرفك»

ـ «هـا! لا تعرفني... لا تعرفني، إلاّ أنّك عدت... إن كنت لا تعرفني، كيف وجدت طريقك إلى المنزل؟»

ـ «جبان! لا خير فيه...» هكذا ظلّت الطّفلة تغنّي بصوت خافت.

فشعرت بالعرق يسيل على كامل جسدي، جزء منه بسبب الحرارة الخانقة، وجزء آخر من جرّاء الخوف.

ـ «لقد كنت مارًّا بمحض الصُّدفة»، قلت لها.

ـ «هكذا... يا للمسكين!»... التفتتْ إلى الطّفلة وأمرتها... «هاتي الكيس...»

أسرعت البنت الصّغيرة إلى صرّة قديمة من المخمل الأسود كانت قذرة وممزّقة، وانتزعتها من السّقف ثم سلّمتها لأمّها. فتحتها الأمّ وأخرجت منها ورقة وقالت:

ـ «ها هو عقد زواجنا... بْرُويتّي الفيرا، حرم رابليّ ارنستُو... ألا تزال تنكر؟ يا رابليّ ارنستُو؟»

ـ وأنا أدعى ارنستو! فاجأني الأمر وقلت بنوع من الإرتباك:

ـ «ولكنّي لا أدعى رابليّ!»

ـ «حقًّا»

صارت الطّفلة تغنّي: «ارنستو! ارنستو!» بينما نهضت المرأة وانتصبت واقفة. لقد صدق حدسي: فرغم شعرها الرّمادي ورغم تجاعيد وجهها ورغم فمها الأدرد، كان من السّهل التفطّن إلى أنها لم تتجاوز الثّلاثين من عمرها.

ـ «حقًّا؟ أنت لست رابليّ»... غرزتْ قبضتيْ يديها في خاصرتيها وانتصبت أمامي تمعن النّظر في وجهي وتصيح: «أنت رابليّ! أمام الله وأمام النّاس، أنت رابليّ.»

ـ «فهمت الآن!» قلت لها: «فهمت أنّك لست في حالة طبيعيّة... بعد إذنك، سأنصرف.»

ـ «مهلا! انتظر لحظة... لا تتعجّل»... في أثناء هذا الحديث، كانت الطّفلة في جذوة الفرح ترقص حولنا. وبلهجة ساخرة واصلت المرأة كلامها: «ارنستو! ارنستو! العظيم!... الذي يترك زوجته في وحلة ويفرّ من بيته ولا يترك أثرا ولا يعطي خبرا طيلة سنة بحالها... هل تعلم كيف استطعنا أن نعيش، أنا وهذه البنيّة، طوال العام الّذي هجرتنا فيه؟».

ـ «لست أعلم!»... صرخت فجأة... «لا أريد أن أعلم! أتركيني حتّى أنصرف.»

ـ «قولي له أنت!» صاحت المرأة في اتّجاه ابنتها... «قولي له بأيّ شيء عشنا! قولي لأبيك!»

ـ «بالصّدقة!» قالت الطّفلة في غمرة من المرح وبصوت طروب وقد انتصبت بدورها تحت أنفي...

اعترف بأنّي بدأت، إذ ذاك، أرتبك فعلا. فجميع هذه المصادفات: اسم ارنستو، كوني أنا أيضا هجرت المنزل، وكوني خلّفت ورائي زوجة وابنة كذلك، جعلتني أحسّ بأنّي لم أعد أنا ذاتي وبأنّي في نفس الوقت لا أزال كما كنت بكيفيّة مخالفة للعادة.

في تلك اللحظة، أدركتْ المرأة اضطرابي فصرخت في وجهي:

ـ «وهل تعلم ما الّذي ينتظر من يهجر العشّ الزّوجي؟. الحبس... هل فهمت يا مشرّد، السّجن!»

في هذه المرّة أدركني الخوف، وبدون أن أنبس بكلمة، توجّهت إلى الباب راغبا في الهروب. لكنّ شخصا آخر انتصب في العتبة متطلّعا إلينا: امرأة قصيرة هيفاء ذات لباس رثّ غير نظيف. توجّهت إليّ، عندما رأتني وأدركت حيرتي، قائلة: «لا تعرها أيّ اهتمام... لقد صمّمت أن ترى زوجها في جميع الرّجال... وابنتها الخبيثة هي الّتي تستدرج المارّين إلى الكوخ عمدًا حتّى تلتذّ بسماع أمّها تصرخ وترتكب الحماقات... انتظري حتّى أقبض عليك، أيّتها الشمطاء القبيحة!» واندفعت لتصفع الطّفلة في خدّها، إلاّ أنّ البنت الصّغيرة كانت أسرع منها فراوغتها وشرعت ترقص حولي وتردّد في غاية المرح:

ـ «لقد صدّقت، قل الحقّ!... لقد صدّقت، أليس الأمر كذلك؟... وأصابك الخوف، أصابك الخوف... لقد أصابك الخوف والذّعر...»

ـ «الفيرا!... هذا الرّجل ليس زوجك...» قالت المرأة في هدوء.

عندئذ عادت الفيرا ـ كما لو كانت مقتنعة ـ لتندس في زاويتها بسرعة. بينما اتّجهت المرأة إلى مؤخّر الكوخ، بدون أن تعبأ بوجودي مرّة أخرى، وأخذت تحرك شيئا مّا فوق الموقد.

ـ «أنا الّتي أطهي لهما الطّعام.» قالت موضّحة. «هذه هي الحقيقة! إنّهما تعيشان من الصّدقة، غير أنّ الزّوج لم يهجرهما... لقد مات...»

لم يعد في وسعي أن أتحمّل. أخرجت ورقة ذات مائة ليرة من محفظتي وقدّمتها إلى البنت الصّغيرة الّتي أخذتها دون أن تشكرني. ثمّ خرجت وعدت من حيث أتيت: المسلك التّرابيّ، فالطّريق المعبّدة، ثمّ الجسر حتّى وصلت شارع «أوستيانسي». وعندما ولجت منزلي حسبت أنّي أدخل كهفا. بالمقارنة مع الحرارة الّتي كانت تملأ الكوخ. لقد كان أثاثنا بسيطا ومتواضعا لا محالة، ولكنّه أثمن من المسامير الّتي علّقت بها المسكينتان أسمالها. حين بلغت المطبخ، كانت الصّحون قد رفعت من فوق المائدة، غير أنّ

زوجتي أتتني بسلطة الخيار الّتي خبّأتها من أجلي، والتي اندفعتُ في أكلها مع الخبز وأنا أنظر إلى زوجتي الواقفة أمام الحوض بصدد غسل الكؤوس والصّحون والشّوكات والملاعق والسّكاكين. ثمّ وقفتُ، وفاجأتها بقبلة وضعتها في جيدها. وهكذا أعدنا استتباب السّلْم ببيتنا.

وبعد مرور بعض الأيّام، ذكرت لزوجتي حكاية الكوخ، وقرّرت أن أعود حتى أعاين إن كان بالإمكان انقاذ البنت الصّغيرة. فقد زال خوفي من أن يظنّ النّاس أنيّ ارنستو رابلي. ولكن، هل تصدّقونني؟ لم أعثر على الكوخ ولم أجد المرأة ولم ألق البنت ولم أر المرأة الأخرى الهيفاء التي كانت تعدّ لهما الطّعام. بقيت طيلة ساعة ألفّ حول كدس من النّفايات، ثمّ عدت إلى بيتي، وقد خاب أملي. ومنذ ذلك اليوم يساورني ظنّ بأنّني لم أعرف كيف أهتدي للطّريق، بينما تزعم زوجتي أنّني أنا الّذي اختلقت هذه الحكاية، لأنيّ شعرت بالنّدم حين راودني التّفكير في هجرانها.

● هذه القصّة مأخوذة من مجموعة «قصص رومية» نسبة إلى روما، المنشورة في باريس عن دار فلاماريون (1982) في ترجمة فرنسيّة قام بها كلود بونسيه.



رحيــــــــل

مصطفى الكيلاني

1 ـ دم في الحنجرة وعينان تلتهمان شتاء ميّتا .

مدن مدن مدن وحريق، والذي يسعل في آخر الزقاق يمضي في حال سبيله، وبين شفتيه المبلّلتين بدموع الثكالى ودخان القنابل ذكرى محمد يجُرْجِرُ أذيال معطفه نصف المنتزَع وللبياض في ذاكرته رائحة القبر والصفوف الفارغة تشيّع جثمانه ودقّات الطبول والمهنؤون والزغاريد وأعراس ودموع . . .

دم في الحنجرة والعينان بلا بريق تغوصان في موت شتاء .

مدن تواريخ نساء مشرّدات أطفال يأكلون أشباح ظلالهم، ولا شيء في قبر محمّد سوى عويل الريح يأتي من البحار البعيدة وشخير الثيران تذبحُ فجرًا وآلاف الخناجر تصرخ في وجوه الخونة وأحذية الغزاة .

لم يفكّر محمد في الموت ولم تفارق الابتسامة شفتيه منذ أن قرر التبوّل على قبر الحياة . . خاطبها جهرا في صبيحة يوم : «أنت عاهرة . . .»، ثم اندفع إلى أزقّة القرية تحت مطر الشتاء ليسعد بدم الضفادع والكلاب السائبة والأبواب الموصدة الحزينة والأرض المحفّرة والوادي والنوافذ والحديد وروث الأحمرة وأوعية النفايات المبعثرة تلوذ بها القطط وبكاء الأطفال المساجين ينتظرون الصحو والصومعة تهمّ بملاحقة السحب . . . سألوه عن انتمائه، قال : أجالسكم جميعا وأهنئكم بمناصب لا تستحقونها وأشرب معكم القهوة وأدخّن ، ثمّ أصفّقكم في آخر الليل بين وسادتي وتفاهتكم وأطلق عليكم نار جنوني واحدا واحدا، وأدعكم للحياة .

2 ـ

الليلةَ انتظرناه كعادتنا . لم يعد من قبره إلى مقهى البلدية، قلت للأصدقاء : هذه السحب الداكنة لا تبشّر بخير .

هبت ريح صحبها غبار ورذاذ وسقوط كؤوس وقوارير . . . فرّ الجميع إلى الداخل إلاّ مصطفى بوعبيد . . ضحكنا لغبائنا . . محمد لن يعود وحيطان القرية كمرآة عصرنا بلا روح، باردة حدّ السكينة . سألته : متى يهلك الآخرون؟

قال : هل حضرت جنازته؟ قلت : كنت في رحلة غبية وأعدائي بالمرصاد، حلمت بهم ـ وكان ذلك منذ أسبوعين ـ يلوّحون بسكاكينهم ويهمّون بذبح ولدي . قال : «أنت أحمق» . . لم أغضب كعادتي . فكرت في محمد . عادت بي الذاكرة في تلك اللحظة إلى طفولتي وعنّ لي سهلول قبل أن تدوسه العجلات وهو يركب درّاجته . . كنت الطفل النحيف يركض حافيا في اتجاه حقل جده وينتظر أباه البعيد الذي يشتغل حارسا ليليّا في حضائر البناء، وأعياه الحرمان والأمّ على آلة الخياطة والتصفيق والصفوف والختان والنواح ودقّات الطبول وأشجار التين واللوز والزيتون وبكاء الأخت في آخر الزقاق ورعب المعلّم

والسادة على كراسيهم وأحلام جيل تطؤها الأحذية المتعجرفة. قال مصطفى بوعبيد : قد يعود محمد. قلت : وأطفال العراق الشهداء . هل سيعودون إلى أحضان أمهاتهم يوما؟..

مرّت دقائق كأنها ساعات، ثمّ عقب الرذاذ مطرٌ غزير، وعنّ لي بين الزجاج والمدى محمد ينامُ في قبره مغمض العينين، يتبلل كفنه بماء الربيع الهالك ولا يحلم.

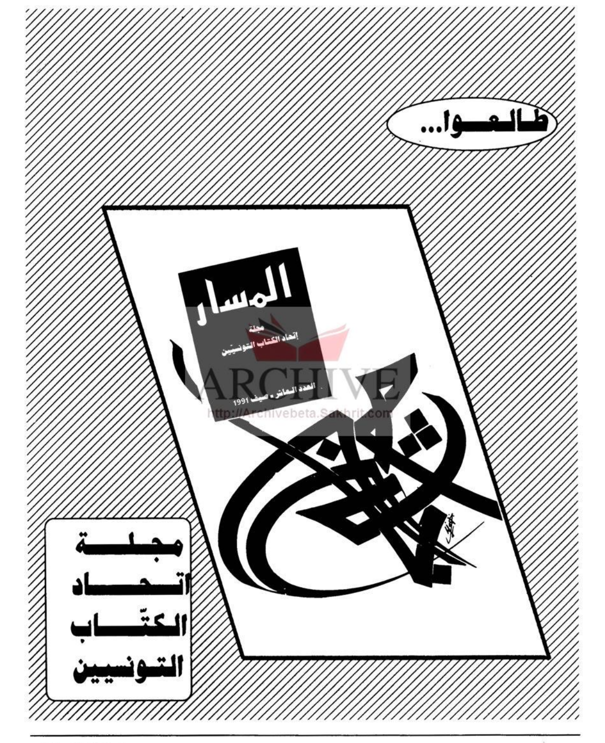
3 ـ

أبصرته في حلم ليلة العيد في منحدر يسير وحيدا. لحقت به وجثث الكلاب والقطط والدجاج والضفادع على الحافتين مع أوراق زيتون جافة ومزابل وأبواب حديدية موصدة. سألته : ماذا تفعل هناك؟ قال : لا شيء ، ثم ابتسم وأردف : لا تواصل السير معي في هذا المنحدر. قلت: أريدك أن تعود. قال : ماذا هناك في أعلى السهل؟ قلت : ولعلك واحد منهم .. أغضبني وكدت أهجره، إلا أنني تفطنت إلى أنها حيلة منه يريد بها أن يتخلص مني ويدفعني إلى أن أعود إلى أعلى التلّ.. تراءى لي شعره أسود وعيناه محمرتين كأنهما تحملان آثار بكاء. نصحني بأن أعود.

قلت : إنها أحلام جيل تهلك يا محمّد، والسادة على كراسيهم بالمرصاد، وأنت ضحيتهم، ولن يدعوني أمرّ إلى طفولتي. قال : تذكّر جدّك . قلت : أتعبتني الذكريات. قال : وولدك؟ تملكني رعب مفاجىء. رأيتهم في الحلم يسوقونه عاريا إلى مذبح الكتب، والأوراق الممزقة تكنسها الريح، وقرص الشمس بارد يزوّق وجه السماء، ورفاقي بلا أقلام يدخنون سجائرهم في صمت، ومعلقات الإشهار في كل مكان. تركته يجرْجر أذيال معطفه نصف المنتزع ويسير وحيدا في أسافل المنحدر. ركضت إلى الأعلى...

حينما بلغت السهل كان الصحوُ وبدايةُ ربيع كاذب.

(أفريل 1991)


طالعوا...
المسار
مجلة
إتحاد الكتاب التونسيين
العدد العاشر - صيف 1991
مجلة
اتحاد
الكتّاب
التونسيين

الجرذان والمصيـدة

بقلم بوراوي عجينة

أفقت من النوم مذعورا على صوت غريب حولي، يشبه حفيف أوراق مزعج . فتحت بصعوبة عينيّ في الظلام الدامس، وأدركت أن الليل مازال يجرّ أقدامه الثقيلة ببطء، ولّما يتجاوز الهزيع الأخير، مثل قضيب فولاذيّ أخرس جميع الكائنات وقيّد حركاتها، عدا صرصارا أفلت من قبضة الزمن، فراح يترنّم بنغمات رتيبة مثقلة بالأسى والشجن، مناجيا رفيقا بعيدا أو مخاطبا نفسه قبل أن يداهمه الفجر بضيائه الساطع.

مسحت عينيّ مصغيا متصنّتا لأتبين مصدر الصوت الغريب ولأقطع حبلا مازال يربطني إلى كابوس ثقيل، حلمت أثناءه أنني خشبة طويلة موثوقة الى ملزمة يحاول منشار صدىء الأسنان أن يقطعها، فلا هو يفلح ولا هي تلين ولا الآلام المبرحة تتوقّف .

أدركت أن الفاعل ليس إلاّ جرذا كبيرا اعتاد رفوف مكتبي وكرا له، فراح ينتقي ما طاب له من أوراق وكتب ومجلاّت نفيسة، دون أن يبالي بي، بعد أن كان قد أتعبني وأنفذ جميع حيلي للقبض عليه .

* * *

لقد تهت وأضاعت قدماي السبل التي كنت أعرفها، بحثت حواليّ طويلا فلم أعد أرى المنارة، وكانت تهدي أشرعتي من قبل بنورها الساطع كلّما تهت في لجج الحياة الوعرة.

أعصر الآن رأسي بين أصابعي المرتعشة المتوتّرة، لعليّ أخفّف من الأرق والوجد، فلا أفلح، بل تزداد ينابيع الألم تفتّحا واتّساعا، ويغرق جسدي في بحر من العرق وتغشي عينيّ حرارة الضجر القاتل.

يا طفولة ولّت وانقضت، لماذا اختفيت ولفّك النسيان؟

ويا صبيا متمرّدا لماذا غبت ونمت في ثنايا ذاكرتي المتعبة؟

ويا شبابا نضرا أين رحلت ابتسامة وجهك المشرق؟

ترى لمن سأحكي وحدتي وانفرادي والضيق الذي يجثم على صدري، ولمن أبثّ شكواي، أنا الساكن المتحرك في زحام الحياة؟ ومن يزيل آلامي المتنامية ويصبر على هذياني؟

* * *

عندما كنت صبيّا لا تتجاوز قامتي طول خنصر، كان أبي يلهث للحاق بالخبزة، يفلح في الإمساك بها خلال أيام معدودة من الشتاء، لكن سرعان ما تنساب بين أصابعه المشققة، وتهرب بعيدا عنه، ويظل أشهرا ينتظر ظهور طيفها من جديد في الأفق، ويقعد أثناء الصيف المحرق على التراب منتظرا إياه وشطره في الظل والشطر الآخر تحت رحمة الأشعة المحرقة المضنية، يمنّي النفس بقدوم الغائب. . . وعندما يأتي

المساءمبخّرا جميع أحلامه يدخل البيت منحني الظهر مطأطىء الرأس، يجرّ قدميه جرّا، ثم يخرج منه وقد انفرجت بعض أساريره، وفي يده كيس دقيق أجنبي، وتحت إبطه علبة معدنية رسمت على جوانبها يدان تتصافحان .

. . . ثم يعود من السّوق فيلج غرفتنا الوحيدة الضيقة، وفمه ينفث ـ بنهم وشراهة ـ دخانا كثيفا متصاعدا. كنّا نحن الصغار نتأمل حركاته خائفين صامتين نرقب فمه العريض، وقد توسطته أسنان صفراء نخر بعضها السوس، وشاربه الطويل المعقوف ـ كقرني ثور ـ وقد لوّنت الأيام شعره الملاصق للأنف بلون الحنّاء . وكان الدخان يتصاعد كثيفا في دوائر لولبية نحو السقف، ثم يتراجع الى الأسفل ويغمر كل أركان الغرفة أزرق رماديا شفافا، تختنق له صدورنا الصغيرة بسعال حاد متواصل. وكنا نسمع صوت الأم تشتكي كجرارة قديمة يديرها سطل مثقوب يتدلى:

ـ رحمة بنفسك ورأفة بأولادك الصغار، بطونهم خاوية وأنت لا تكفّ عن تبديد النقود القليلة في الهواء .

ويتجهم وجه أبي ويتأفف، ويكون الدخان آنذاك ينبعث بقوة عجيبة أكثر من أنفه المعقف . ثم يصفق أبي الباب خلفه مزمجرا غاضبا :

ـ سأبيع هذا المنزل بكل ما فيه لأول قادم يعرض عليّ مقابله سيجارتين فقط. سأهجر هذا البلد إلى حيث لن تعثروا بعدها عليّ أبدا.

ويكاد الباب الخشبيّ المائل ينخلع ويسقط من هول الغلق. ولا يرجع الأب الغاضب إلا حين يشتدّ الظلام وقد تبخرت السجائر واحتضر المصباح النفطيّ، وكان قد أغمض عيوننا الصغيرة بعد عناء الدروس، وفي البطون فتات قليل .

* * *

كانت بيوتنا آنذاك خالية من المؤونة والطعام الدسم إلا قليلا، لكنها لم تخل يوما من دفء الأنفاس وبعض الفئران الصغيرة تبعث في نفوسنا الخوف حينا والتساؤل والحيرة أحيانا والفضول والمرح في بعض الأيام .

كانت الحيوانات الأهلية المتنوعة تتعايش في فناء منزلنا في وئام ومودة، سواء منها القطط والكلاب أو الدّواجن والأغنام، تتخاصم لا محالة من حين إلى آخر من أجل رغيف لم تعدل قسمته، لكنها في نهاية الأمر تتصالح وتتقاسم الطعام القليل، ما دامت متأكدة من أنها تشترك في خواء البطون وفي أنها على ملك عائلة كادحة. ويكفي أن يشمّ أحد القطط رائحة فأر ضائع، اختبأ هنا أو هناك في أحد أركان البيت، حتى يعلو مواؤه في الفضاء، وتجيبه قطط الحيّ الأخرى بمواء مماثل بل أكثر جدة، وتقبل نحوه مسرعة مخترقة الأبواب المنفرجة والسطوح القصيرة، فتحاصر الفأر الوحيد وتحيط به من كل جانب، وتظل تتشمّم رائحته وتوجه مخالبها الحادة نحوه، وتتنمّر لترتمي عليه جميعا، ممنّية النفس التي سال لعابها بوليمة شهية لا تتوفر في جميع الفصول.

كانت ضلوع الفأر في تلك الأيام البعيدة رقيقة بارزة مثل أضلاع سكان حيّنا، لا يغطيها سوى البشرة والجلد، ولا تجد العين المجردّة أية صعوبة في عدّها، أمّا القوائم فهزيلة لكنها صلبة كالإبر، وأما الأذنان فقصيرتان منتبهتان لأضعف صوت قبل الفرار السريع من الخطر القادم. كان الذيل طويلا ملتويا

حول الجسم الرمادي، إلا أن الشوارب طويلة طولا غير مناسب، تتفرع يمنة ويسرة كأغصان مورقة، لا تقلّ شبها عن شوارب الكهول والشبان، مصدر اعتزازهم وفخرهم حيثما اتجهوا. وما أن يبرز الأنف الصغير من المخبأ حتى تنقضّ على صاحبه القطط تعمل فيه مخالبها وأنيابها، تخرجه عنوة من مخبئه وتفترسه في لمح البصر، وتتنازع أشلاءه الدامية، ويعلو في أرجاء الحيّ عواء يصمّ الآذان كعويل النساء أو صراخ الأطفال الجياع يتنازعون رغيفا.

كان يزورنا من حين إلى آخر فأر يكشف بأنفه الدقيق عن كل ما خبأته الأيدي للأيام السوداء. ويلج رفوف الخزانات بيسر، ما دامت الأبواب المائلة لا تغلق أبدا بإحكام، ويؤثر نفسه بطعام كان مخصصا للأفواه الصغيرة :

إن التفطّن إلى وجود أي فأر مهما هزلت عظامه أو صلب عوده علامة حتفه الحتميّ وإيذانا بهلاكه الأكيد. كانت أيدي النسوة المجرّبة الماهرة تضع في الممرات التي اعتاد التجول فيها طعاما لذيذا فائحا، في مصيدة لا تتجاوز مساحتها عرض الكفّ، تلقيها بإهمال مقصود في طريقه . . . وتجذبه الرائحة العطرة فلا يقدر على مقاومتها. وما إن تشرع أسنانه الحادة في القضمة الاولى حتى ينهال عليه سلك المصيدة المتين كمقصلة مدرّبة يقصم ظهره أو يفقده الحركة، أو يقبض على إحدى قوائمه قبضا لا يستطيع بعدها افلاتا أبدا.

وحينما نسمع في سكون الليل صفيرا حادًا رقيقا ندرك حقيقة المصير الذي آل إليه زائرنا الغريب، فنبتسم في سرّنا، ثم نتقلّب على الجنب الآخر ونغطي رؤوسنا بالملاحف جيدا ليعود إلينا الدفء. ويناديـنا النعاس من جديد .

كان ذلك العهد عهد الحلم البريء، والإيمان بالقدرة على صنع عالم جديد، تمتلىء فيه البطون الخاوية تحت سقف متين وبعضنا يتهيأ لتحقيق الانتصارات والبطولات.

* * *

لقد أدركنا منذ الصغر أن جيوب آبائنا خاوية مثقوبة وفي خصومة دائمة مع المال، ولذلك لم نكن نطالب بلعب ثمينة نلهو بها، بل كنّا نحتال على الزمن الرصين، نغتصب منه لعبنا اغتصابا. فنحول علب المصبرات الفارغة قطارات لا تنتهي عرباتها المتتابعة، والورق الغليظ والخيوط القديمة كورا ـ غير صادقة الاستدارة لا محالة ـ لكنها تشغلنا يوما بأكمله، نلهو بها فنعرق ونجري خلف هدف لا نهائي ولا نتعب مع ذلك أبدا، وحينما تتمزق الكرة نصنع كورا أخرى أكبر حجما وأكثر اتقانا، يقفز بعضها على الأرض مثل كور المطّاط التي لا يمتلكها الا أبناء الأحياء المجاورة.

وكنا نصنع من الأخشاب المهملة والعجلات المعدنية الرخيصة التي نشتريها من سوق سقط المتاع عربات تجري بسرعة مذهلة. وفي أحد المنحدرات الحادة نتسابق مع الريح فنهزمه، ونسبق الشاحنات الثقيلة والسيارات القديمة يشتمنا أصحابها أو يحذّروننا من الاخطار، ثم تهدأ أنفاسنا في المساء مع هدوء أنفاس الشمس المتعبة، فنحتمي في ثكنات نحصّن أسوارها ونحرسها من الغرباء والأعداء ببنادق خشبية نعلّقها على أكتافنا بزهو، ونطلق منها نوَى التّمر رصاصا قاتلا لا يرحم. كانت خيالاتنا، نحن الصغار، كحقل خصب لا تجفّ ثماره يجمعنا دائما الأنس والمودة والحلم. ثمّ فرقت عواصف الخريف

شمل الأنداد، وقطعت الرياح الأوراق اليانعة من أغصانها وألقت بها في عالم الكبار ومتاهات الرحيل قبل الأوان.

* * *

ابتلعت ورشات المدينة المظلمة الوسخة أوراقا صغيرة فذهبت بخضرتها المشرقة ولونتها بلون الرماد، ورشتها برذاذ النفط والبنزين الخانقين فأذبلتها.

وراحت أوراق أخرى جريئة تسابق الريح خلف مقود سيارة أجرة ليست ملكا لها في متاهات المدينة، تتصيّد راكبا أعياه المشي أو امرأة عجزت عن حمل قفتها الثقيلة أو موظفا خلّفته الحافلة وراءها ولم يقدر على اللحاق بها وكاد يصل إلى مكتبه متأخرا.

واقتفى أحذقنا لسانا وأكملنا بنية أثر عجوز من بلاد الثلوج، اقتنصته من أهله وخبّأته في صدرها الجاف، وهربت به إلى موطنها لتداوي به عزلتها وتتباهى به أمام رفيقاتها العانسات والأرامل، وترصّع به شعرها الرماديّ وجبينها الذي حفرته الأخاديد.

ثم فتحت العزائم الصادقة أبواب المصانع الضخمة في مدينتنا، وجلبت ورقات ضائعة من أعماق الورشات الصغيرة المظلمة وسمّرتها وراء آلات ذات أزيز قويّ، فروتها بعرقها، وأطعمتها من لحمها، وليّنت لوالبها بدمائها. وأخرجت للناس المتعجبين أواني عصرية لم يتعودوا بعد عليها ولم يقبلوا عليها الا بعد حذر شديد.

أما أنا فقد ظللت حبيس مصيدة الدراسة لا أبارحه الا لماما، حتى ملّتني الأوراق والكتب والأقلام، وتعبت عيناي من التحديق في الحروف والأرقام فحولتها إلى النافذة الجانبية المتسخة مسترقا النظر إلى أطياف المارّة والسيارات المسرعة منتظرا ساعة الانعتاق والخلاص من المصيدة البشرية.

* * *

من كان يظن أن حيّنا المنعزل الصغير المختفي في أحد أطراف المدينة سيفتح عينيه يوما ويرى باب التمدن والتحضرّ ينفرج مادا ذراعيه لاستقباله واحتضانه؟

من كان يظن أن حلما كان يبدو مستحيلا يتحقق فينفرج الباب قليلا ويغشى النور الخافت أبصارنا التي كانت متعودة على الظلام الدامس؟

لقد أفقنا من غيبوبة أبصارنا وطردنا الطفولة من أعيننا قبل أن نكبر بما فيه الكفاية، واقتحمنا رحلة الحياة الشاقة وسرنا جنبا إلى جنب مع الكبار.

* * *

كان لنا فصلان لا غير : يحمل أحدهما لنا الغبار فيخنق أنفاسنا ويجلب لنا الثاني الوحل فيلطّخ أقدامنا، وكنّا مع ذلك نسير مرفوعي الرؤوس نتصارع مع الزمن فيغلبنا تارة ونغلبه أخرى.

وفوجئنا ذات صيف محرق بأعمدة كهربائية معدنية عالية تثبت إلى أكتاف جدراننا المائلة، وبخنادق عميقة تحفر وسط الزقاق الضيّق لتوارى فيها أنابيب الحنفيات والمياه المستعملة.

وزادت دهشتنا وبلغت منتهاها حين رأينا الهوائيات تتمايل لهبوب أقل النسمات فوق السطوح القصيرة معلنة عن بداية عهد الصورة الناطقة شدّت إليها جميع

الوجوه وشرعت الأفواه تثني على ما يرى ويسمع من عجائب. وحين وطأت أول قدم بشرية سطح القمر تهنا جميعا في عالم الدهشة والنسيان.

وكانت قد انهكتنا آنذاك فصول الجدب المتتالية فأهلكت الاغنام والأبقار وجفّت الأشجار وقلّت الثمار وأغارت المياه في أعماق الأرض.

* * *

جلب لنا ذلك التحول معه أحداثا غريبة لم نكن نتوقعها إذ أقضت مضاجعنا أصوات مبهمة، بقينا طويلا لا نعرف لها مصدرا. تبعها تناقص متواصل في الطعام والمؤونة. وتعددت الافتراضات والتفسيرات.

قال أحدهم مبررا :

ـ أظن أن ابني الأصغر الشقي هو الذي آثر نفسه دون إخوته بالطعام، خبأه ليأكله بمفرده بعيدا عن الأنظار .

وقال آخر هامسا :

ـ لعله سارق وجد جدراننا قصيرة فتسلقها دون مشقة، وجمع ما طاب له دون عناء، ثم هرب فلم يتفطن إليه أحد.

وقال ثالث ضاحكا :

ـ بل ان القطط الجائعة هي التي اغتنمت فرصة انشغالكم بصور الجهاز العجيب فانقضّت على طعامكم في غفلة منكم.

وقلت جادا متسائلا :

ـ لماذا لا نشدّد الحراسة حتى نكشف عن سرّ هذا اللغز؟

وشرعنا جميعا نبحث ونرصد كل حركة مسترابة بتأنٍّ وصبر، حتى تعرفنا على المتسبّب في كل ما حلّ ببيوتنا .

وكثرت الروايات وتعددت، وانفتحت الأفواه والعيون، وهي تنصت إلى آخر أخبار الحيوان الغريب.

* * *

حدّثت امرأة هجرها زوجها لكثرة الإنجاب قالت لأمّي ذات أمسية خفّ حرّها :

ـ بينها كان ابن جارتنا الصغير جاثما على ركبتيه يتناول الفطور بمفرده في المطبخ اقترب منه حيوان، ظنّه باديء الأمر قطّه، فلوح له بيده ليطرده، لكنه لم يبرح المكان. . . نهض الصبي ليشير إليه بالخروج، فقفز الحيوان فجأة أمام وجهه وارتمى في الصحن، وانقض على ما تبقّى فيه من لحم، وأخذ يقضمه أمام عينيه المذعورتين.

خاف الصبي، ارتعد، لم يقدر على الاستنجاد. . . وعلا صوته بالبكاء والصراخ، فأقبلت عند ذلك أمه مسرعة، فاحتضنته بكل ما في ذراعيها من حنان. ألصقت رأسه الى صدرها وضغطت بكفيها على ظهره. وبقيت مبهوتة تنظر إلى الغاصب الجريء يتحداها بعينين برّاقتين وقحتين .

وظلت منذ تلك الحادثة شاردة البال وفمها مفتوح، لا تقدر على غلقه ونسيت الكلام والنطق ولزمت الفراش .

* * *

بعد أن عرف سكان الحيّ حديث الخرساء، أدركوا جميعا أن لا فائدة في مواصلة كتمان سرّ جثم على صدورهم طويلا. فصرحوا جميعا أن في كل بيت من بيوتهم جرذا أو أكثر يتقاسم معهم العيش.

وتعددت أقوال الجيران ومواقفهم :

ـ لقد آوى إلى مسكني واستقر فيه ولا قدرة لي على طرده.

ـ أجل شاركنا حتى المأوى والطعام.

ـ ليس لنا بهذا الضيف الثقيل عهد، ولا عليه قدرة.

ـ لعله قدم من البحر ووصل إلينا عبر قنوات المياه الوسخة؟

ـ لقد رأيته مرة يطل برأسه من فوهة احدى القنوات يحاول رفعها.

ـ بل لعله كان يعيش في الحقول البعيدة يقتات من المحاصيل الزراعية، فلما نفدت بسبب الجفاف اتجه مع أسراب كثيرة أخرى الى مدينتنا.

ـ لا أظن ذلك، فجرذان الحقول ذات أذيال أقصر.

ـ وما المانع من ذلك كانت في الأرياف، ثم حلت بيننا فشبعت وارتوت، وأعجبها المقام بيننا فكبرت أجسامها وطالت أذيالها .

ـ هي موبوءة إذن ؟

ـ هل سيصيبنا الطاعون قريبا ؟

ـ بل لعله قد أصابنا بعد، دون ان نتفطن. إنني أشعر بدوار في رأسي .

ـ هيّا لنفرّ بجلودنا قبل فوات الأوان!

وقلت محذرا مهدّئا :

ـ ولماذا التسرع ؟ لنقاوم الخطر ما دام في بدايته .

لكن أحدا لم يكترث لكلامي ذاك .

* * *

هاجر الحيّ من هاجر، وبقي من بقي، واعتاد الباقون التعايش مع الجرذان. وانشغل الأبناء بالمهن الجديدة، وداعبت جيوب الآباء الأوراق النقدية الكثيرة . وتفطنت الزوجات إلى ذلك، فانتابت كل واحدة منهن رغبة جامعة كالعدوى في إضافة طابق آخر إلى المنازل المائلة المتناظرة، وأصبحت الرغبة حاجة ملحة تنخر الرؤوس ليلا نهارا .

وكلما جاء أعوان البلدية لإيقاف الأشغال غير الموافق عليها، أوصدت أفواههم بأوراق نقدية متفاوتة العرض حسب المزاج والأشغال وامتلاء الجيوب أو خوائها .

وتحول حينا الصغير ذو الجدران القصيرة والهواء الصافي والشمس المطهرة إلى حضيرة بناء لا تنتهي، وارتفعت الجدران تلتهم الآجر والحديد والاسمنت، لا تشبع على مرّ السنين، وما يدخره النمل خلال شهور يزدرده الجمل لقمة سائغة في لحظة واحدة.

ووجدتني أساير التيار فدفعت قسطا من منحتي الجامعية لترميم المنزل وتوسيعه وارتفعت الجدران فضاقت أنفاسي .

* * *

أردت آنذاك أن ألقي بنفسي في نهر الحياة الزاخر بالأمواج المتلاطمة دون تفكير في العمق المجهول، كنت أجهل فنون السباحة، لكنني قلت لنفسي أنني لن أتعلم السباحة متفرجا بل لابد من أن أرتمي في خضم الأمواج الهادرة .

واشتريت من سوق الملابس القديمة سترة خضراء عسكرية، كان يلبسها أحد الجنود الأجانب، وجلست في مفترق شوارع المدينة على مدارج قاعة المسرح البلدي متأملا المارة مشمرا عن ذراعيّ ، واضعا رجلا على رجل، أشعلت غليونا من الخشب الرخيص، ونفثت منه دخانا عطرا لا يشبه البتة الدخان المنبعث من سجائر أبي الرخيصة. كل ذلك

حتى أجلب إليّ نظرات الفتيات الجميلات والسائحات الفاتنات .

وعندما رأيت أول فتاة رصيف تسير الهوينا متمايلة متلفتة حولها تقرع بفمها اللبان الأجنبي، وتصنع منه فقاقيع تنفلق في الفضاء كبالونات الأطفال، جريت خلفها ودعوتها لتلبّي رغبتي. ثم جمعنا سرير واحد. . . لم أفكر في قامتها القصيرة ولا دمامة خلقتها ولا سمرتها الداكنة، وإنما ألقيت بنفسي في أحضانها. المهم أنها كانت أنثى وكفى .

ولم يتبخّر بعض الضباب من عيني إلا بعد أن فارقتها لقد آمنت بالحرية التي لا تكبّلها قيود ، واعتقدت أنني سأغير يوما ما وجه التاريخ، وأشيّد المدينة الفاضلة التي عجز عنها أفلاطون وأرسطو والفارابي: لأدخل فيها جميع المحتاجين والمستضعفين، وأصنع منهم إرادة لا تنثني وقوة لا تضاهى.

وتهيّأت لأطلب من حاكم المدينة يد ابنته الوحيدة لأرتقي سلّما عسيرا وأحقق جميع رغباتي، لكنني أجّلت تحقيق تلك الفكرة، لأنني أردت أن أتذوق قبل ذلك أصناف الخمور، فأقبلت عليها أعبّها عبّا، وإطفاء عطش الشهوة الجامحة في أعماقي، فارتميت في لجج الدنيا مغمض العينين قاطفا بيدين ملهوفتين الثمار المحرمة.

وأصاب رأسي دوار يشبه الأنس أو السكر اللذيذ. . . وتفطنت إلى أن ثقوب جيبي قد اتسعت أكثر مما احتمل، فلم اكترث لذلك لأنني كنت منشغلا مقابل ذلك بالكشف عن غطاء سميك كان يخفي رجولة أريد لها أن تظل محجوبة عن الأنظار، دفينة في أعماقي حتى يحين موعد إيقاظها .

ثم أخذت أشتغل في ركن من أركان الحياة، أكدح فيه وأضيء بعض دياجيره، فهدأت أنفاسي اللاهثة قليلا، ولم تعد الخمرة قادرة على أن تسكرني، ولا الخصور على أن تثيرني، وتبخرت غمامات الأمنيات المستحيلة . وأدركت أخيرا أن لا فائدة من مواصلة رحلة محفوفة بالمخاطر متشابهة محطاتها أو تكاد لا أجتني من ورائها سوى المتاعب والأوحال. فأوصدت ورائي جميع أبواب الشهوة الحمراء واغتسلت من قمة رأسي الى أخمص قدميّ، ولبست ثوبا جديدا. ولما أحسست بهدوء رصين اتبعت أحد المنعطفات العريضة وسرت في درب من دروب الحياة .

* * *

حين تيقنت أن النوم قد ولّى من أجفاني بدون رجعة، وأن الصرصار مازال يترنم بنغمات حزينة، تعلو تارة في سكون الليل وتصمت أخرى. وأن الجرذ الكبير لن يكف عن الصخب والتجول في ثنايا غرفتي. . . ضغطت على الزر فأشعّ النور :

أطلّ عليّ الحيوان من وراء مجلدين، محركا عينيه الصغيرتين متشمما ما حوله بأنفه الدقيق الذي تحيط به شواربه الطويلة، شرع يلعق يده الصغيرة ثم جنبه الوبريّ الرمادي، وأخذ يحرك ذيله الغليظ قرب المؤخرة والرقيق المعقف في الطرف .

يا له من حيوان متنمّر! لما اطمأن الى خلو المكان، إلا من أنفاسي الهادئة الرتيبة، دلّى قائمتيه الأماميتين، ونزل بخفة عجيبة على الأرض المبلطة. . . واستقر جسده الضخم يحيط به الذيل الطويل المقوس واستقام واقفا على قدميه الخلفيتين ، ولعق ثانية براثنه الصغيرة وشواربه الممتدة على الجانبين متمهلا، كما لو كان صاحب البيت الحقيقي، أو يتهيأ لقضاء شأن هام. . . سكن برهة، ثم تسلق قائمة الطاولة بخفة، وحين وصل الى سطحها المكوّم بالأوراق، تذكرت أنه كثيرا ما كان يحلو له تصفّح كتبي ومجلاتي وأوراقي .

شرع يقضم ما حلا له طعمه، ولذّ مذاقه، وأخذت أسنانه الحادّة تحدث أصواتا متتابعة مؤلمة كحركات منشار قديم متآكل.

كان الكسل والفضول معا يغالباني، فتركته يرتع كما يشاء في مملكتي الورقية. وبعد أن لبّى رغبة في نفسه تسلّل إلى المحفظة المنفرجة المائلة على جنبها فوسّع في انفتاح غطائها، وأقحم رأسه فيها، ورمى بجسمه في قعرها، وأخرج كل ما أراد من أوراق امتحانات التلاميذ، يبعثرها ويرقص حولها، ويحلي بحبرها الذي لم يزل نديّا بعد لسانه الصغير.

... لم تعد في الصدر طاقة على التحمل، فضربت بقبضة واحدة قوية سطح منضدة السرير لأطرد المعتدى العنيد. لم يهرب... بل نظر إليّ متحديا... قضم ورقة أخرى من أوراق مخطوطة نفيسة، كنت محتفظا بها لأحققها وأنشرها في إحدى المجلات العلمية.

لحقت به صارخا متعثرا بين الأثاث الذي سدّ عليّ مسالك العبور مهددا متوعدا حتى يتخلى عما اغتصبه، لكنه واصل الفرار... وقبيل أن يختفي تماما عن عينيّ أمسكت بطرف الورقة، وجذبها هو من الطرف الآخر فتمزقت بيننا واقتسمناها قسمة عادلة. ورجعت إلى الفراش مهزوما حائرا مفكرا.

* * *

لقد رفع القوم الراية البيضاء، بعد أن رأوا أن لا فائدة في مقاومة الجرذان العنيدة التي وجدت لعبة الاختفاء عن العيون والالتجاء إلى الخنادق النتنة وخبايا الزوايا المظلمة أمرا رتيبا. أصبحت الجرذان تقتحم الغرف والبيوت كلما حلا لها ذلك فتتنقل في أرجائها كما تشاء وتملأ بطونها مما لذّ وطاب، ثم تتكىء على الأرائك المريحة أو تصعد متمهلة على جهاز الشاشة الملون فتجترّ ما أكلته وتدخّن السجائر السمراء الغليظة، وتغفو إغفاءات قصيرة، وتتمطى بكسل ظاهر أمام أعين المشاهدين التائهين... وتخرج بعد ذلك الى ساحة الحيّ تتسكّع، فتختار بعض الجدران الظليلة تتمدّد قربها، وتترصد فتاة حسناء قادمة من مصنعها، أو امرأة نضجت أنوثتها تأخرت في السوق؛ فلا يمر خصر نحيف ولا رجلان بضّتان إلا واشرأبت الأعناق وتلمّظت الشفاه، وصفّرت الأفواه الصغيرة صفير الرغبة الحادّة. وتبدأ الملاحقة لإطفاء نيران الشهوة المحرقة، لكن سرعان ما توصد الأبواب أمام الأنوف الشبقة.

* * *

لقد خاطت الجرذان حياتنا طولا وعرضا. افتكت قوتنا ولاحقت نساءنا، وحدّدت لنا قسط الهواء الذي نتنفّس. لونت منازلنا وأبوابنا وثيابنا بلون وبرها الرمادي. سكنت بين أجسادنا والثياب حرّاسا أثناء اليقظة وحتى الحلم لتكشف عما يجول في رؤوسنا الصغيرة من أفكار وما يتمخّض من أحلام.

لقد افترشت الجرذان ساحة الحيّ وقبعت فيها علنا، على قوائمها الخلفية، تراقبنا بزهو وكبرياء كأبي الهول موهمة المارة أنها مشغولة بتصفح بعض الجرائد اليومية، ولم تقدر أقوى المبيدات أن تؤثر في صحتها بل لقد اعتادتها فازدادت مناعة وجرأة علينا.

* * *

أفقنا ذات صباح على خبر ابتسمنا لسماعه كالبلهاء.

قال أحدهم :

ـ نامت المرأة الحسناء التي غاب زوجها في بلاد الثلوج، محتضنة صغارها، حالمة بعودة المهاجر البعيد، ريثما تخفت نيران القيلولة، وقد تركت النوافذ مفتوحة لتدخل منها قليل من النسمات. فاقتحم مضجعها جرذ تخطى عتبة الكهولة. ما ان أحست الحسناء بجسم أملس يتنقل بين صدرها وملابسها الداخلية حتى صرخت مذعورة مستنجدة، لكن أحدا من الجيران لم يقطع نومه ليلبّي نداءها. كان كلّ واحد منهم مشغولا بشؤونه الخاصة الصغيرة. ففرّ الجرذ عن تلك المرأة. ثم ظهر أثناء ليلة أخرى غاب قمرها، واقتحم من جديد نفس الفراش المحرّم، وشرع يقضم إصبع القدم اليمنى للمرأة النائمة. ولما صرخت صراخا عاليا، قطع الاصبع كاملا بأسنانه، وفرّ به هاربا، حاملا إياه في فمه، مخلّفا وراءه سيلا من الدماء تتقاطر مضمخة الأغطية البيضاء وملطخة الأرض المبلّطة.

وسمع الجيران سيلا من النواح ولكنهم لم يكفوا عن غطيطهم وابتساماتهم البلهاء.

صمتوا أيضا حين رأوا دَوَاليهم الخضراء مترامية الأطراف تشذب، وأزهار القرنفل تقلع من جذورها ويرمى بها في كدس الزبل المتراكم وسط الساحة.

لم يحرك أحد ساكنا حتى حين سدّت بعض النوافذ المطلة على الساحة بأقفال حديديّة لمنع نور الشمس من الدخول ولحجب لهو القوارض وعبثها.

لقد صودر الهواء في الغرفة واختنقت الأنفاس في القيظ، وقيّدت الألسن عن كلّ حديث لم يعجب الفئران، ولكن أحدا لم يحرّك ساكنا.

واختبأت القطط في أجحارها بعد أن كانت سيدة الميدان.

وانقلبت الموازين رأسا على عقب، فترهلت العضلات القوية، وضعفت حاسّة الشمّ، وخفتت الأصوات، وعجزت الأجساد ـ التي كانت رشيقة تقفز من سطح الى آخر كالبهلوان ـ عن الارتماء من جديد في الفضاء بل حتى عن الجري السريع. وفرّت القطط كلما رأت طيف الحيوان الرماديّ أو شمّت رائحته من بعيد. ورضخ الأسياد لمشيئة عبيدهم.

* * *

ماذا تخفي يا زمن الرداءة من أسرار غامضة كالألغاز؟

اكشف لي عنها وأرح عقلي الذي حيرته دروب الحقيقة المتداخلة! واهد قدميّ الهشتين الباحثتين عن سبل النجاة!

أليس الانسان شعاعا أخضر رقيقا يلمع برهة من الدهر في ظلام الكون الممتدة أطرافه، فينعم بالوجود برهة منيرا ما حوله، ثم يتلاشى في غياهب الظلمة الشاسعة، منطفئا الى الأبد، تاركا المجال خلفه لأشعة قزحية أخرى تتولّد من رحم الزمن، لتذوب هي بدورها بعد ذلك في عالم مجهول.

ترى هل ستتلاشى في عالم الفناء وتندثر، أو أنها سوف تتجمع حزمة واحدة من الضوء الساطع وتظل متأججة الى الأبد؟

* * *

لماذا تفقد الوجوه نضارتها وتظل عابسة مقطبة الجبين كلما فكرت في بطش الجرذان الجائعة.

لتقتحم أشعة الشمس الدافئة جميع البيوت! ولتكنس منها الخوف والفزع والأرض ورائحة الجرذان النتنة! ولتطهر أركانها مما علق بها من أوبئة مزمنة ورطوبة راكدة ودنس وعفونة.

لتبتسم جميع الأفواه للحياة ابتسامة لا رياء فيها ولا

خداع، ملؤها الأمل المتجدد!

ليست الدنيا أبدا خدعة بين أيدي بعض السماسرة المحترفين، ولا رغبات مستحيلة تتحقق في عالم وهمي قادم، بل هي قريبة حاضرة، في متناول الأكف الصغيرة النابضة بالحياة.

لابد ـ لكي نظفر بالسعادة ـ أن ندرك موقفنا الحقيقي الذي نسير فيه، وسط زحام الحياة، حتى نتقدم في اتجاه سليم، ولو بخطوات قصيرة متواضعة، لكنها متدرجة ثابتة . . . رغم التعثر والتباطؤ والأتعاب أحيانا كثيرة. إنما السعادة أن يخترق شعاع أخضر كوّة صغيرة فيبدد قليلا من الظلام ، بعد أن كانت الجرذان قد سدّت جميع النوافذ والمسالك والدروب. هي أن يتلألأ نور بكر، نابع من أعماق القلب الصادق، في فضاء الكون الصامت، فيدخل على النفوس الحائرة بعض الدفء والأمل والمحبة.

ما أروع أن ينعم الانسان رغم حاجته للمال ومتع الدنيا بلحظات من السعادة الشفافة يكون أثناءها الجسد متعبا مجهدا مكدودا، لكن تكون النفس فيها هادئة راضية ما دامت قد أنزلت عن كواهل الآخرين قليلا من أثقالهم.

* * *

اعتدت أن أطبق أجفاني على ظلمة خافتة منتظرا زوال غيوم الضجر القاتل والكابوس الخانق واعتدت بوحدتي الرتيبة.

وأفرجت ذات يوم خريفيّ عن أجفاني قليلا لأتثبت أكثر من موقع قدمي، فلاح لي عن بعد طيف قادم نحوي تحيط به هالة من نور .

تجمدت في مكاني وتلاشت أفكاري السوداء، وبقيت منبهرا، أتأمل بسمة عريضة طفولية زاهية قزحية الألوان تزداد تألقا كلما اقتربت مني .

والتقينا . . . فلم أعد أقدر على فتح عيني أمام النور الساطع الباهر، ألقيت بجميع أسلحتي القديمة، أسكرني عطر الزهور البرية فارتميت بكل جوارحي في حضن القادم الجديد، شققت صدري وخبأته بداخله تحت الضلوع حتى لا أستيقظ يوما فيتبخر كالحلم أو يتلاشى كالسرّاب.

سكبنا روحينا ـ الضامئتين الى نبع الحياة ـ في إناء واحد، وشرعنا نرتشف منه الرحيق آملين أن لا ينضب أبدا .

كان لقاؤنا بداية موعد جديد بدأت فيه عناصر الطبيعة تتفتح عن أكمام المحبة، وتزهر بثمار لا تصدق من السعادة البكر.

* * *

صعقت لهول المفاجأة ـ ذات مساء شتائي ثقيل ـ حينما ذهبت لاستقبالها في طريق عودتها. جرت نحوي وانهالت في حضني مرتعشة لاهثة مثل فرخ يتيم بلّله وابل المطر وكاد القرّ يذهب بأنفاسه الخافتة.

سألتها عما جرى، لكنها كانت عاجزة عن النطق. ارتعشت مفاصلها ارتعاشا في نوبة لم أقدر أنا، ولم تفلح هي، في إيقافها، أشارت بسبابتها الى الأفق. وأسرعنا الخطى موليين ظهرينا لسيارة رابضة وقربها جرذان داكنان منحنيان .

ولما وصلنا إلى الحي ، دفعت باب غرفتي ودخلنا. أجلستها على حافة السرير مستفسرا فغصّت بأنفاسها الى حدّ الاختناق، اندفع من حلقها شهيق عال امتزج بعبرات غزيرة ونشيج قويّ. فربتّ على شعرها مبتسما مشجعا. وضغطت على كتفيها لأهدىء من روعها .

وبعد سيل من البكاء الدامي ـ كادت أنفاسها تذهب به ـ شرعت تروى حكاياتها الغريبة مع الجرذان. قالت :

ـ كنت راجعة بمفردي من المتجر الذي اشتغل فيه، بعد يوم كامل من العمل، وفي القدمين تعب وانتفاخ وفي الرأس حرارة وصداع. كانت الطريق مظلمة موحشة الا من بعض سيارات سريعة تسطع أضواؤها من حين لآخر. كنت أجرّ قدميّ جرا لأعود الى البيت في أسرع وقت ممكن وقد تهيأت لأسمع من أمي وابلا من اللوم كلما تأخرت في طريق العودة.

وبينما كنت أفكر في الأجوبة المحتملة الكثيرة التي يمكن أن تخفف من غضبها، انتفضت مذعورة لسماع صرير مكبح يعوى خلفي، ورؤية سيارة رمادية تحاذيني، تكاد تلامس ثوبي، أطلّ من نافذتها المفتوحة جرذ قبيح الفم، وشرع يضحك في وجهي ضحكا ثقيلا مستهترا، وينظر إلى جرذ كبير بدين جاثم خلفه على الأريكة وقال لي الثاني متوددا :

ـ اركبي وسنوصلك إلى حيث تشائين !

فهمت خيوط اللعبة القذرة المكشوفة فكتمت غيظي في صدري، وأسرعت الخطى مسرعة، لكن السيارة لحقتني مرة أخرى، جاوزتني قليلا، وسدت الطريق أمامي وأشرعت أبوابها الخلفية، أحاطت بي المخالب الشرسة ودفعتني بقوة لتحشرني في الداخل، لكنني امتنعت وصرخت رافضة :

ـ أتركوني وشأني !

وقيل لي بحزم :

ـ ادخلي وبدون عناد .

تساءلت متضرعة :

ـ ماذا فعلت لكم ؟

حاول الجرذان القذران دفعي إلى الأريكة الخلفية، فخبطت بيديّ كسمكة أخرجت من البحر، وألقي بها بعيدا على الشاطىء الرملي، رفضت الانصياع فكمما فمي. وفي الخلاء المقفر ـ إلا من سيارات سريعة لا تلوي على شيء ـ طرحاني أرضا، واتجهت نحوي المخالب الحادة النتنة والعيون المحمرة لتفتك فسقط في يدي وأدركت أنني فريسة ضعيفة المصيدة وأن الافواه الشرهة تستعد لتزدردني سائغة. . . صرخت بأعلى صوتي مستنجدة ولا من مجيب، وهمست متضرعة متوسلة بدون جدوى .

وأحسست أن جسدي يتهيأ ليتحطم كلعبة هشة، وأنه سيتلطخ بالدم والوحل والعار. جمعت ما تبقى من قواي فنزعت الكمامة عن فمي وانقضضت على أقرب ما قدرت أن أناله بأسناني وعضضت عضة وضعت فيها كل انفاسي، فتقهقر أحدهما صارخا :

ـ لقد قطعت الملعونة إصبعي، الويل لك!

وبينما انشغل الجرذ الأصغر باسعاف رفيقه عقدت في غفلة منهما، أثوابي الى خصري، وجريت حاسرة الرأس حافية القدم لا ألوي على شيء.

* * *

تلك إذن حكايتنا مع الجرذان المسعورة. طالما طالعت مثيلاتها في الصحف اليومية التي لا تبحث إلا عن الفضائح. لكنني ما كنت أتصور أنها ستحدث يوما لأقرب الناس إليّ وأقابلها بكل بساطة في طرف المنعطف وجها لوجه.

يا له من صرح شامخ رفعته يداي حجرة حجرة وحصاة حصاة، كاد يتداعى في لمح البصر ويتهشم كالزجاج الدقيق.

ناولتها جرعة ماء، ومددتها على السرير بحذر. ولففت حولها كل الاغطية الثقيلة التي أملكها لعل الارتعاش يكف عنها. وشرعت أمسح بما تبقى لها من قوى ذراعيها النحيلتين.

ـ لا تلمسني منذ اليوم أبدا. انك وأمثالك السبب

في كل ما حدث من يضمن أن ما جرى لن يتكرر غدا لي ولمثيلاتي.

وخنقتها نوبة بكاء أشد عنفا من ذي قبل ارتج لها كامل جسدها.

ثم هدأت أنفاسها تدريجيا ولم يعد يسمع منها سوى نحيب خافت كالأنين من تحت الوسائد.

* * *

رفعت كفي إلى رأسي أعصره عصرا وامتدت أصابعي إلى خصلات شعري لتقلعها من منابتها. واتجهت إلى المرآة الجدارية الماثلة لأتثبت من قسمات وجهي المقطب... لم أتعرّف على نفسي. رأيت الدمامة والجبن والذعر وصورة الجرذان المغتصبة وقد تربعت فيه ضاحكة شامتة. انتحبت على رفيقة العمر القادم وعلى الورود الرقيقة الأخرى تتهيأ المخالب الكاسرة لتعبث بها، ستخلف حتما على وجهها النضر أخاديد من الألم، وسوف يتعب الزمن القادم في محو آثارها العميقة.

أحسست أن أحلامي الزاهية بدأت تتبخر وتتلاشى شيئا فشيئا مع سحب الضياع والفناء، فشبكت أصابعي خلف ظهري وأخذت أذرع فضاء الغرفة الخانق ذهابا وإيابا. منقبض النفس، كالبركان، لا أقدر على السكون ولا على الانفجار، وسمعتني أحدث نفسي بصوت مسموع:

ـ لولا الصمت الدائم والتفرج على ما يجري ببلاهة حولنا لما تجرأ أحد من الجرذان على افتكاك طعامنا واغتصاب عذارانا وقتل أحلامنا في نفوسنا قبل أن تولد.

* * *

كم أنت غريبة أيتها النفس ومتقلّبة. تظهرين لمن حولك بوجه القنوع الراضي الخجول، ولكنك في الداخل تتقدين طموحا ورغبات لا حدّ لها.

كيف تقبلين السكينة وأنت لا تترددين أبدا في الارتماء في أحضان الأفق البعيد، كلما ابتعد تلحقين به، لا تملين الحركة والعدو نحو هدف لا يثبت على نقطة واحدة.

مالك تسكتين وأنت لا ترتوين أبدا من الانتصارات، ترفضين دائما الطريق المعبدة وتتلهفين إلى ينابيع الفرح القادم والمسالك الوعرة البكر؟

ألهذا لم تقبلي أن يظل معلقا على جدار الغرفة سوى لوحة واحدة فيها مركب شراعي يشقّ عباب البحر الأزرق يسير نحو غاية لا تنتهي وهدف لا يدرك؟

نظرت إلى صورة عائلية قديمة، فعادت إلى ذاكرتي فجأة وصية جدي المحتضر، وهو يمدّ لي بيد مرتعشة حزمة من الأوراق الملفوفة الصفراء البالية. قال لي بصوت ضبابي وهو يسلمها لي:

ـ أوصيك أن تنظر في هذه المخطوطة مليا. أنت أكثر أحفادي تعلما، وستتعرّف من خلالها على حروف وأسرار لم أقدر على فك رموزها.

اندفعت نحو رفيقة العمر النائمة، أمسكتها من كتفيها وحركتها، ففتحت عينيها مذعورة لتصرخ لكنني هدأت من روعها وقلت:

ـ ستزول المحنة قريبا. ستتغلب على هذا الكابوس الثقيل.

فغرت فاها متعجبة مستفهمة ظانة بي الظنون، فأضفت:

ـ أتذكرين مخطوطة جدي، وحديثه لي عن مدينة رائعة، ما أن شرع البناؤون في تشييدها حتى داهمهم الجنود والجرذان فنسفوها نسفا، ولم ينجح بحياته سوى حكيم خبأ الرسوم عن العيون بين جسده والثياب وأورثها لأحفاده جيلا إثر جيل.

الآن فقط بدأت مقاصد جدي تتضح.

لقد فتك الجرذ ببعض أوراقها لكنني سأرممها تدريجيا... سأشتري مبيدا أقتل به الجرذ وسائلا أعيد به للحروف نضارتها فأبرز ما طمسته الدهور، وأعيد بذلك للحياة جثة ظلت دفينة عدة قرون! من يدري قد أعثر على سر تحويل المعادن الرخيصة الى ذهب وهاج ذاك الذي أفنى الكيميائيون حياتهم من أجله دون جدوى.

في المكتبات مجلدات ضخمة غفا عليها الزمن، سأقلب صفحاتها المغبرّة لعلي أعثر على آثار تلك المدينة القديمة.

سأستعير من أحد رفاقي العائد من الغرب مجلات تصف كيفية صنع الآلات الحديثة بمواد وأدوات بسيطة.

من يدري قد أعثر على رسم مدينة وهب لها البناؤون أعمارهم وأفنوها في سبيل إنشائها . ولعلي أقدر على صنع مصيدة جديدة تريح السكان من الغازي المغتصب.

استيقظي يا رفيقة الدرب والعمر! انزعي عنك المعطف الرمادي اقتربي مني لا تخافي ! هاتي وجهك لأداوي جراحه! ثم البسي ما زهت ألوانه وتعطري بما فاح أريجه! ولنسكب روحينا مع أرواح مشابهة لنا لنصنع حزمة ضوء ساطعة خضراء، تشع على مدينتنا الصغيرة، وتطهرها من الرجس وتنشر فيها الفضيلة.

لتتحد يا رفيقة الدرب أيادينا قبضة جبارة واحدة، تنشىء مدينة جديدة تزين واجهات بيوتها بالفل والرياحين والياسمين، ونفرش طرقاتها بالحشيش الأخضر، ونملأ شوارعها بأجمل أطفال في العالم!

ثم لنختر لنا بيتا نعيش تحت سقفه آمنين لا تزعزع أركانه أعاصير الزمن.

* * *

تسلل عبر ممرات النافذة الخشبية الضيقة نور وردي ممزوج برقّة شفافة . فتحت النافذة على مصراعيها فغشى النور عينيّ وتغلب على الضوء الكهربائي فبدّده وزاد في رؤية ما حولي وضوحا.

وصمت الصرصار المتعب من السهر، مخلفا فضاء المدينة الذي مازال مثقلا بالنوم والنعاس، لرفرفة الطيور والخطاف المبكر وضجيج الشاحنات الثقيلة وأزيز السيارات المسرعة.

ارتميت بثقل الثلاثين خريفا على كرسي الغرفة الوحيد، ونظرت الى ما تبعثر من أوراقي وكتبي... مسحتها بحركة واحدة من ذراعي وطرحتها كدسا على الأرض. ونظفت سطح الطاولة بمنديل فتصاعد نهر متحرك من الهباءات الدقيقة، أخذت تسبح متطايرة عبر النافذة في اتجاه الشمس.

انتقيت بعضا من الكتب والأوراق الهامة فاحتفظت بها ورتبتها جانبا. أخرجت منها مخطوطتي النفيسة ووضعتها أمامي. وبينما ظلت مرافقة الدرب تتأملني مستفهمة منتظرة ما سيحدث، أمسكت بيدي اليسرى بمجهر دائري مكبرّ وباليمنى بقلم كاد يلامس سطح ورقة بيضاء.

وبدأت الحروف المبهمة تتضح تدريجيا بعضها سليم وبعضها الآخر مهشم وأخذت تكبر... تتململ... تتحرك بجرأة، تريد أن تحيا من جديد لتسير في رحلة عجيبة.

الأربعــــون

سوف عبيد

منذ أربعين
امتشق سيفا من جريد النخل
صال وجالْ
ورفع صوته كالرجالْ

****

منذ ثلاثين
أشعل السيجارة الأولى
نفث عاليا وبعيدا
السّاق على السّاق
وكما يجلس الرجالْ

*****

منذ عشرين عاما
وهو يبحث عن رجل
شوّهت ملامحه شفرات الحلاقة
واحمراراتُ الشفاه
بيد أنه بالأمس
لاح له بياض في المرآة
فالتقى بالطفل الذي
مـــاتْ !

عودة عمــــران

نور الدين عزيزة

عادني في هذا اليوم بعد غياب يقول : إني على موعد
معها . إنها تخبّىء لي سرًّا جميلا، ولها أخبّىء سرًّا.
ثم أعرض في صمت ومشى ومشيت،
قال : قمْ واضرب في الأفق ولا تحزنْ ...
كان مندفعا وأنا أتعثّر، تحتي الصخرُ وفوقي وفي
فمي، وكأن لا حياة .

ـ 1 ـ

عمران رفيق العمر
أعرفه منذ بلغتُ الرشد
كان أوّل عهدي به حين تلاقينا صدفة
في إحدى المحطات الكبرى من محطّات البرد
عمرانٌ .. سلطانٌ رافقني منذ بلغتُ الرشد
كنت أصحبُه في كل مكانٍ... إلى كل مكان
عمران ... وأنا نصفان
نصف يحمل البذرةَ النائمة
والنصف الثاني عقيمٌ ...
كنت أصحبه في كل مكان.. إلى كل مكان..
ولكنه كان
عريض الخطوات ../وأنا أجري
يلتهمُ ليلَ المسافات/وأنا أجري
في كل جهات العصر وكل المسافات../وأنا أجري
أتنفّس بعضَ الحبر
وأعيش على بعض الكلمات .

ـ 2 ـ

قال : تعال معي .. واضربْ في الأفق
افتح نافذةً للحقد ونافذة للحبِّ.. ولا تحزن
أنشد في مزرعة الآذان
هذه اليابسةْ
قلت يا عمران
لم أعد أقوى على وهج الغناء
في زمان كنت فيه كنتُ إنسانا ونصفا
أعجن من أحزاني أحلاما كبيرةْ
في زمان صرتُ فيه نصفَ إنسان.. ونصفٌ
ضاع بين الإذاعات وأنهار الصُّحفْ
قلت يا عمران
كان في بعض الأزمان زمانٌ عقيم
عاشه عمران قميىء الصوت
بليغ الجرْح، بليغ الموت.. حزينْ
كان في بعض الأزمان تاريخٌ جبانٌ هجين..
قلت يا عمران :
أنشد في مجزرة الآذان
هذه البائسةْ
قال : : من وطن ساحر
أنا ، من وطن ليْس له آخر
وأنا أمل الجيفة في بعض حياة
أنا نطفةُ نجم لاَ تنتهي أوجاعه
وأنا قمر الأعماق والقيعان

ـ 3 ـ

عمران شعاعٌ .. صوت
عصفور حين يحطُ يحطُّ على كل الأغصان
لون عمران مختلف الألوان
وبراعمُ تولدُ من عدم
ورياح تنشأُ من عدم
لحظاتُ خرقاءُ/ماءٌ/رَماد يغدو شجرا
نبضٌ ملتحف بردَ الصحراء
نصفه صمد، والنصف الثاني خلاء
ياله من عجينه
نصفه بلسم والنصف الثاني أفيون
ليل حالك ونجوم دفينه
نور ديجور
حاضر غائب سائر واقف... بركان
وهو المستنقع وهو الطوفان
عدم هو في عدم في إنسان
ياله من عجينه
يستطيب الصمت .. ولكنه.. يرفض الموت
والسكينه

ـ 4 ـ

عادني في هذه اللحظة المزمنه
أفقت على وقع خطـواتـه، داس عليَّ، ومشى ومشيت وكان يقول : أقبلي يا سحابة، لا تأبهي لهذه الجذوع الواقفة. ولّت فصول السنـة. جميـع فصـول السنـة ولّتْ. دعي صوتك يتسلَّلُ إلى نخاع هـذه الأخشـاب. لابدَّ أن تقرِّح الأرض. لابد أن تفرح. فلا خيـار لهـا. أنشدي يا سحابة. أمطري هذه القفار..
إنني أخبىء فصلا لها آخر.. لا كالفصول
وتخبىء لي سرا .. لا كالأسرار
أمطري ولا داعٍ للبكاءْ

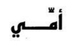
واقفـة بـشـرق الأرض

فضيلة الشابي

واقفة بشرق الأرض
ووقفت يا موت بغربها
بدمي حضارة الكلم
أين لك من دمي
هذه مدني ،
قرطاج ، بغداد ، دمشق ، رباط
قاهــرة
هذه مدني
واقفة بشرق الأرض
ووقفت يا موت بغربها
أسلحة ، أسلحة ، أسلحة أنت
برُبى الخيانات
تشرّخ عراقا برجمك القنبلي
لكن روحه بعدت في الحياة
ها برز لك الدهر العريق

فداهمك العجزُ والوهن
واقفة بعرْق الأرض
ووقفت يا موت بقربها
أرسو على أنف لك
ملء بطيب أحّياء جمعت بهم مطامحهم
أرسوعلى أنف لك
فيصيبك الحَوَلُ
بقا عنا تلك
تخاصرها الاقدار وهي عظيمة
وأنت الردى يا أيها الوجل
لك تكمن مسافات بين نار وحبر
وبين كرّ وفرّ
يعاهدنا الأزل
واقفة بشرق الأرض
ووقفت يا موت بغربها

قصيدتـــان



زهرة العبيدي



ذاكــرة

هناك
حيث غادرت صفصافة
قامتهــا
منذ افترقنا
جمهرة من عصافير المكان
تطالب المساء
بنا ...
هنــاك
حيث كنا البارحة
قمر يرتق جفنيه
ماذا يفعل بضوئه
الليلة ؟!
ولم نعد في المشهد
ولم نعد منذ افترقنا
إلى جسدينا ؟!

أمّـــي

كأنك سحرُ خرافة
أيتها الواقفة
والريحُ تفقأُ النوافذ
والمســـاءْ
كأنك كرمةٌ
لا تتوب
إذ تطفىء الفصول
العناقيــد
على خدِّها
كأنك الشتاء
بين الجمر
والمـــاءْ
لو كان لي هذا المدى
لأهديتك صباحا
بـــلا بكـــاءْ

إنـي أفر مـن البـحـر إلى البـحـر [1]

محمد فريد الرياحي

« ماريانا » . «ماريانا»[2]
طوحت بي رجة الغدر زمانا
وأنا الآن على راحلة الهم أعاني
لجة اليم فهل ألقى على الصدر حنانا
قد سمت بي عزة العشق جنونا وأمانا
دير «مرطولا»[3] إلى العشق هدانا
فدهانا ما دهانا
من جلال السكر من وحي هوانا
أنت يا أخت على أندلس الاشراف
آيات من الحق تغني فرحة
اللقية في ظل لظانا
ماريانا ماريانا
إن هذا البحر فيض من رؤانا
ندخل الموج ونساب خلال الماء
نرجو من هدى الشعر قرانا
طائر البحر يحاذي زبد البحر ويعلو
هائما باللون في الأفق علاء
يثقب الماء انتشاء
ثم يجري لسطور خطها زورقنا في صفحة اليم مساء
صوته يستبق الدائرة الكبرى نداء
هو صوت يتلظى في ضرام الأفق الغربي
عشقا وبيانا
يا ضرام الليل هذي نسمات البحر تختال
على الموجات في موكب شوق لحنه روّح لقانا
ماريانا ماريانا

ما لهذا الحزن يبغي في زمان المحل
قلبي مستقرا ومقاما
أنا يا قلب إذا ما
عادني الطيف تسامى الشوق في صدري وحاما
أنا يا قلب إذا ما
آدني الهم تراءى الدمع في عيني وغاما
لا تسل يا قلب عن عشق تنامى
كان في دائرة الغيب لزاما
وسل الشعر إذا الليل ارتمى فوق
مدار البحر شوقا واحتداما
عن جلال السكر في ليل الندامى
وارتعاشات الخزامى
لم أذب من نكد الدهر ولكن
ذبت يا قلب هياما
لم أخف في دورة التاريخ رمحا أو حساما
غير أني في حضور الوجد قد أدركت حتفي
قتلتني الأعين النجل ضراما
حرقتني غربة التيه أواما فإلاما
يرتجي القلب على اليأس سلاما
أيها الليل ويبغي الحزن قلبي مستقرا ومقاما

« المغرب »

(1) هذه قصيدة من وحي (رسائل الراهبة البرتغالية)
Les lettres de la religieuse portugaise
Mariana Alcoforado
Mertola

النص البارتي في المخبر الأكاديمي الجامعي بتونس

الموقع البلاغي للذات من خلال «رولان بارت بقلم رولان بارت»

عبدالعزيز بن عرفة

قدّم أخيرا الأستاذ عبد العزيز بن عرفة بحثا جامعيا بعنوان«**الموقع البلاغي للذات من خلال رولان بارت بقلم رولان بارت**». وذلك لنيل شهادة كفاءة في البحث (قسم الفرنسية) ونوقش البحث من قبل لجنة متركبة من الأساتذة محمد كمال قحة رئيسا ومحمد علي دريسة مشرفا وحبيب صالحة عضوا.

ونحن نورد هنا مداخلة الأستاذ عبد العزيز بن عرفة مشفوعة ببعض ما جاء في ملاحظات اللجنة والردّ عليها. مع الملاحظة والعلم أن البحث كتب بالفرنسية، وبالفرنسية أيضا تمّت المناقشة. فما نورده هنا هو إذن ترجمة.

وقد أعطيت الكلمة، في البداية، إلى الأستاذ عبد العزيز بن عرفة ليقدم بحثه وننشر هنا بعض ما ورد في مداخلته:

رولان بارت بقلم رولان بارت ذاك هو النصّ الذي سيكون محور حوارنا اليوم. وهو حوار يمكن له أن يكون لا نهائيا. كان رولان بارت بقلم رولان بارت بمثابة الأرض البكر شدّت إليها معاول التحليل التي اعتمدتها.

وكما تلاحظون فإنّ عنوان بحثي هو الموقع البلاغي المتحول. ويمكن البدء بتحليل مضمون هذا المقطع الكلامي. فتحركي الأول سيكون في اتجاه الكشف عن فحوى مفردات العنوان.

إنّني أقصد «بالاستعارة» نشاطا بلاغيا متحولا ينتج دلالية النص، ينفيها، أو يعدّدها. والإستعارة تعني قبل كل شيء انزياحا بلاغيّا. وأما ما يلحق الكلمة من ذرة بلاغيّة (Suffixe) بفعل الإشتقاق فيفيد الحركيّة والتحول Le Suffix "té" dans métaphoricité. كما أن كلمة استعارة أو استعاريّـ«ـة» (بإضافة» المرفام «ـة» في الآخر) تتضمّن معاني حافّة أخرى. فمن خصوصيات وظائف الإستعارة هو التعويض. والإستعارة تحجب أكثر ممّا تكشف. فهي تعتّم القول. وهي المنعرج والمراوغة والإيحاء التي يتوخّاها القصيد. ويمكن أن نذكر في هذا الصّدد النّاقد ريفاتر (ميشال) حيث جاء على حدّ تعبيره: إنّ الإستعارة هي عبارة عن قصيد صغير. وأن نذهب إلى القول بأن الإستعارة هي المنعرج الذي يتوخّاه القصيد فهذا يعني أنها (الاستعارة) ليست الخطّ المستقيم الذي يتوخّاه الرياضي.

وإنيّ لأحبّذ أن أكتفي بهذا القدر من إماطة اللّثام عن بعض معاني الإستعارة، خصوصا وأنّ الإستعارة تتضمن معاني ودلالات أخرى لم أذكرها.

ولننظر الآن في الجزء الثاني من المقطع الكلامي الذي يحمله العنوان. إنّنا لا نقصد من كلمة «الذّات» شمولا أو وحدة وإنما نعني بها نقصانا وجزءا من كل.

وعندما ننظر إلى الذّات من هذه الوجهة، على أنها نقصان، فإنا نكون قد انخرطنا في تيّار الحداثة وغامرنا مع مفرداتها.

إذا افترضنا مع آلان باديو Alain Badiou بأنّنا دخلنا الآن في حقبة ثانية من نظريّة الذّات، حقبة ما بعد البنيويّة فإن بحثنا يتنزّل تقريبا في هذا السياق الجديد. وبما أن النظرية لم تستكمل في هذا الميدان شروطها الإبستمولوجية والمفهوميّة فإن هذا الحقل المعرفي هو في جزء منه مخضرّ وفي جزئه الآخر مصحّر. وهذا ما يفسرّ نسبيّا الخطوات المتردّدة والمحتشمة التي خطاها هذا البحث. لكنّ ذلك لم يمنعنا عن العزف والإيقاع.

* * *

* فرضيات البحث:

لابدّ أن نقبل بالخلافات التأويلية التي سادت في



خصوص آثار بارت. وربما صدرت تلك التأويلات عن سوء فهم.

* **أولا** ● فرضية تودوروف: فهذا تودوروف يخصص الكثير من الدراسات لبارت. إنّ تودوروف، في كتابه **نقد النقد** يرى في بارت حارسا أمينا ووفيّا للجمالية الرومنطيقية. وقد انخرط بارت أيضا في إيديولوجيات عصره فرفع الشعارات العدمية التي يرفعها. كما لا يمكن لفردانية بارت أن تباغتنا. فهي إيديولوجيتنا السائدة.

* **ثانيا** ● فرضية جون دولور: من ناحية أخرى يخصص جون دولور هو الآخر كتابا لبارت عنوانه: **بارت والصورة**. ويذهب دولور في هذا الكتاب إلى القول بأنّ بارت بقي غريبا عن بلاغيّة الذّات. لقد ظلّ بارت طوال أعماله حاملا لبركاره السيميولوجي. فهو ما فتىء يحافظ على ترتيبات الكون الأولمبي المنظم ويحترم نسقيّته.

* **ثالثا** ● فرضية كينيت وايت Kenneth White. أما كينيت وايت ففي كتابه **«خراب العالم في صمت»** فقد

تعرض هو الآخر لبارت فخصص له فصلا بعنوان «الموكب البارتي». وقد جاء في هذا الفصل أنّ بارت بقي غريبا عن الكون الأبيض الذي طمح كينيت وايت من خلال أعماله المتتالية إلى ولوجه وملامسة سره.

* * *

* المنهج وفرضيته وأدوات التحليل:

ربما كانت طريقتي في أن أكون ضد هذه التأويلات لا تكمن في إثارة المجادلات السّاخنة بقدر ما تكمن في أن أكون مختلفا.

أليس البحث المستقيم غريبا عن أسلوب وطرق المرافعات؟ ذلك أن البحث لا ينطلق من طرح جاهز ليتولى الدفاع عنه. وخصوبته ربما كانت تكمن في قدرته الانطلاق من موقع جاهل لتلمس أنحاء من الموضوع.

وإذا كان لي أن أتحدث عن منهجية اعتمدتها فيمكن التمثل بقولة ستارو بنسكي «بأنّنا لا نُقْدِم على تحليل أو قراءة أو تأويل إلا معتمدين على المفاهيم التي اخترناها وقبلنا بها عن طواعيّة.»

المنهجيّة التي اعتمدتها تنطلق من الإرث النظري البنيوي معدّلة إياه. وكأنّ المفاهيم البنيويّة لا يمكن أن تصبح إجرائية، قادرة على إخصاب النصّ، إلاّ إذا دفعنا بها إلى تخومها لتخترق مضامينها فتفيض عليها.

ومهما يكن من أمر فنحن اليوم، ومنذ التوجّه البنيوي لم نعد نأول عنصرا في النص باستقلال عن العناصر الأخرى. بل أصبحنا نولي أهميّة قصوى لتلك العلاقة القائمة بين المستويات. فاليوم أصبحنا ننظر إلى تضامن أجزاء النصّ الواحد لننفذ إلى نسقه الحميم الذي يقوم عليه. فالقراءة المعاصرة تبتغي القبض على المعادلة الرياضية المعقدة التي يخضع لها منطق النص. وعندها نكون قد لامسنا سر نسيجه الداخلي. لابد إذن من رؤية تجمع ما تناثر وتوحد ما تفرّق. فللقراءة أن تنطلق من سؤال يلقي بظلاله النص لتفضي إلى إجابة لا يوفّرها إلاّ النص والنصّ وحده.

وإذا انزحنا أو عدلنا قليلا عن هذا المبدأ البنيوي فإنه يمكن القول بأن الالتقاء بالنص لا يخلو من سوء فهم. ولقد خيرنا الوقوف عند مناطق النص المظلمة وكأنها طلاسم تستدعى فكها وتفكيكها. إنها المناطق البلاغية: مناطق الانزياح والعدول. فالعتمة وحدها ربما تحفّز التحليل بتحديها له والصمود في وجه أدواته.

وإجمالا فقد حبّذت مسألة النص وأقصد رولان بارت بقلم رولان بارت حيث مواطن الانزياح والإختلاف. لقد مثّلت مواطن الإختلاف والإنزياحات النصيّة بؤرا وعلامات سيميائية منطلقا للتحليل ينظّمها وينهض عليها تقدّمه واستمراره معدلا مرة ومجريا عملياته مرة أخرى.

* * *

* النصّ البارتي على ضوء التحليل:

وعمليّا فإنّ رولان بارت بقلم رولان بارت هو قبل كل شيء، وحسب بؤرة التّحليل التي عاينتُ منها النصّ عبارة عن 227 مقطعا نصيا. فما هي إستراتيجية التحليل إزاء ذلك؟ لقد حاولتُ دون

جدوى جمع هذه المقاطع. إلاّ أنّني لم أتمكّن ولم أعثر على تيمة توحّد هذه المقاطع من خلال خيط دلالي رابط بينها. لم تكن، إذن، هناك دلاله كليانية مسيطرة على النصّ. الأمر الذي استوجب القبول بفرضية مغايرة: لقد عوّضت علامة الجمع (+) بعلامة النّفي (-)، وضعتها بين مقطع وآخر. فهل كانت المقاطع ينفي بعضها بعضا حقّا؟ وإذا كان ذلك ينسحب على جميع المقاطع فهل ينطبق نفس القانون (قانون النفي) على مكوّنات المقطع الواحد؟

لقد لاحظت أن المقاطع ينفي بعضها بعضا ممّا يستبعد كل قانون إيجابي يوحّد بينها. وبالفعل فإن ما يؤكده مقطع معينّ ينفيه مقطع آخر. وإذا كان هذا القانون ينسحب على مجموع المقاطع فإنّ نفس القانون ينسحب على مكوّنات المقطع الواحد في فرادته وفي استقلاله عن الآخرين. فمكونات المقطع الواحد ليست متضامنة فيما بينها. ومنها أن موضوع المقطع الواحد لا يمكن تحديده بدقّة وبقرار واضح. وقد جاء، في إحدى المقاطع ما يؤكّد ما ذَهَبْتُ إليه: «لقد أنهيت تحرير مادّة هذا الكتاب في الأشهر القليلة الأولى. ومنذ تلك اللّحظة لم أفتأ أصوغ ما سبق أن قلته حسب طرق أخرى مختلفة. ولما استنفدت هذه الصياغات الممكنة جهز الكتاب». فلنقارن ما قيل في هذه الصفحة (صفحة 201) بالذي قيل في صفحة (50): إننا نقرأ ما يلي: «كان البحارة في سفرهم يغيّرون من حين لآخر القطع الخشبيّة المتكون منها الزّورق. ولمّا أوشكت الرحلة البحرية على نهايتها كانت جميع قطع المركبة قد استبدلت». وفي ذلك إشارة إلى أن ما يصوغه مقطع نضريّا يتولىّ مقطع آخر صياغته سرديّا، حسب قانون مبدأ الإستبدال. فالصياغة المعتدّة بحقيقة تقدمها أو تحملها تستبدل بصياغة أخرى تكون مجالا للسخرية أو للطرفة السّرديّة. فالصياغات هي دائما صيرورة متحوّلة. فمرّة يصاغ المقطع حسب قوانين جنس السّيرة الـذّاتيّة وأخرى حسب قوانين الأطروحة النّقديّة أو النظرية. الخ... ألسنا هنا إزاء صيرورة جدليّة ولولبيّة حيثُ يسود منطق التعويض كقانون استعاري؟ وكأنّ المقطع الواحد لا يمكن أن يلطف من اعتداده المعرفي إلا إذا عاد مرة أو مرات أخرى في أماكن مغايرة من الصيرورة اللولبيّة التي تشكل مجمل المقاطع. غير أن عودته الأخيرة هي عودة مخالفة تستهزىء من الأولى. فهو عود على بدء. ولكنّه ليس العود المماثل، وإنّما هو العود المخالف لذاته. لنقرأ هذه الجملة في الصفحة 78: «تعود الأشياء دائما على مستوى المسار اللولبي: إنّه العود المختلف أو إنّه العود الاستعاري» أما في صفحة 80 فإنّنا نقرأ ما يلي: «كان بودّه القيام لا فحسب بصياغة كوميديّة لما هو ذهني وإنّما كذلك برواية سرديّة طريفة له.» ويمكن مما تقدم استخلاص أنه لا يمكن قراءة المقطع الواحد دون قراءة المقاطع الأخرى.

أما على مستوى المقطع الواحد فإنّه يمكن ملاحظة استغلال عدة استراتجيّات هدفها إنتاج فعل النّفي. ففي مستوى المقطع الواحد يمكن ملاحظة تنافر الضمائر. فهناك إمّا انتقال من ضمير الحضور «أنا» إلى اللاضمير «هو» (حسب نظريّة بنفنيست)، وإمّا هناك تعدد الضمائر لتحيل على المتلفّظ مثل ضمائر «أنا» و «هو» في نفس المقطع. وكأن ذاتيّة المتلفظ ذاتيّة متعدّدة تعتّم مرجعيّته فنضيع في متاهات الضمائر التي تحيل عليها.

إضافة إلى ذلك تجدر الإشارة إلى استراتيجيّة التّناص: فالتّناص عوض أن يضيء ملامح المقطع فإنه يعتّمها. فعندما يستدعي المقطع التّناصّ ليحلّ فيه فإنّه يكون بمثابة العتمة التي تغشاه. فعوض النّهار يسود

اللّيل: يلوّح موضوع المقطع بالظهور عند عتبة النّصّ. لكنّه، قبل أن يستكمل تحديد ملامحه يحدث انزياح بفعل التناص فيعم الليل. وهكذا نجد أنفسنا من موقع إلى آخر من مواقع النصّ نبتعد عن منطلقات البداية. ويمكن في هذا الصّدد الاستشهاد بالمقطع عدد 135 حسبما جاء في صفحة 128 (عنوان المقطع: صداع). ففي بداية المقطع يشرع المتلفّظ في إخبارنا بأوجاع رأسه فنتحمل هذا الخبر محمل الجدّ. وما هي إلا برهة حتى نجد أنفسنا تائهين في سراديب التناص إذ يشرع المتلفّظ "Enonciateur" في مقارنة أوجاع رأسه بأوجاع الكاتب «ميشلي» Michelet لينتقل بعد ذلك على أطراف الأصابع إلى ذكر الإستعارات أو مجمل الجهاز البلاغي الذي اعتمده «ميشلي» للتعبير عن صداع رأسه. فعموما، يمكن القول إنه من خلال لعبة التّناص "L'intertextualité" نظل نغادر موقعا كتابيا إلى موقع آخر. وها نحن في النّهاية بعيدون كل البعد عن منطلق البداية الذي خيّل لنا أنّ النّصّ سيمحور الحديث حوله. فإذا نحن إزاء صيرورة من الإنزياحات وإذا بالغموض يلفّ المقطع شيئا فشيئا ليتقلّص دور الوضوح فيه.

غير أنّ إنشائية النّفي ليست حكرا على استغلال التّناص وحده. فالدّال هو أيضا له استراتيجيّته عندما يستغلّ استغلالا أمثل ليشارك في إنتاج فعل النّفي. إن خصوصيّة الدّال، ربّما كانت تكمن أساسا، في أنّه كاتم للصوت. فالحروف التي يتكوّن منها الدّال البارتي ليست حروفا صائتة. فالإصغاء لمثل هذا الدّال يتطلّب دربة وصبرا واستعدادا للتّقبل. ومن هذه الوجهة يكون الإصغاء للبعد الآخر في الدّال. وعندما نذهب إلى القول أو إلى الحكم بأنّ الدّال البارتي هو دال كاتم للصوت فلأنّ الحروف التي يتكون منها هي حروف خافتة. ولأنّ الصوت الذي يحملها صوت أقرب إلى الحفيف bruissement. فهو ليس الصوت الشفوي المنبري الذي يصرخ عاليا. بل إنه الصوت المعتكف في صمته، الصّوت الأخرس الذي قطع مع الصخب الجماهيري لينزوي في ركن العزلة أو السكون الخلاّق. وكأنّ بالنّفي يتمظهر عبر الدّال عندما يخرس صوت الحروف. وقد لا تنطبق هذه المواصفات على جميع الدّوال. غير أن الدوال التي نعنيها هي دوال مبثوثة في ثنايا سريّة من النّص ومختبئة في أماكن استراتيجيّة منه. فالتحليل وحده معتمدا على الانضباط المنهجي والإضاءة السيميائية يمكّناننا من ذلك.

والمدلول أيضا، محكوم بطابع هذه الجماليّة. إنه يتوخّى استراتيجيّة البوح السّرّي ويَتَلاَفى الجهر الصريح. إنه مدلول ينطوي عن معنيّين متلازمين. إنه ليس مدلولا لا متعدّدًا ولا آحديّ المعاني. والثّنائية الدلالية التي تميّزه وتطبعه تجعل منه مدلولا لا يستقر ولا يقيم عند دلالة معينة ومضبوطة. هكذا، إذن، ينتفي الوضوح ويحل الغموض. لأن الثنائية الدلالية التي تسكنه تجعله غريبا عن المدلول العلمي الدغمائي ذي المعنى الواحد أو البعد الدلالي الواضح. ومن كان مدلولا ثنائي الدلالة فإنه يستدعي إصغاء يلتقط المعنى القريب المباشر وينفتح عن المعنى الآخر، البعيد المقيم هناك في نفس المفردة أو في نفس النصّ الملازم للأول وإن كان نقيضا أو مختلفا معه.

لقد طبعت هذه الجمالية الجملة البارتية أيضا. فهي جمل لا تعتمد في انتظامها وتسلسلها الوصل المنطقي والنحو الذي يسم الصيرورة العقلانية للنص قصد إيصال رسالة واضحة أحاديّة الدلالة. عكس ذلك، لا تخضع الجمل البارتية في تتابعها للوساطة المنطقيّة. فبين الجملة والأخرى تستوقفنا علامات الوقف عوض أدوات الرّبط والوصل. ممّا يجعل الوشائج بين

الجمل غير متينة. وهي ظاهرة نصّية لها دلالتها على المستوى التأويلي. فذلك الصّمت القائم بين جملة وأخرى صمتا يفتح على تعدّد المعنى إن لم يكن على انتفائه. لأنّ مسار الجمل ليس بالمسار الذي ينحو باتجاه دلالة أحادية حسب منطق وخط مستقيمين.

كما أنّ البحث في إنشائية النّص البارتي دفعتني إلى تقصيّ مواقع المتلفّظ ومواقع المتلقى على حدّ السّواء. كلاهما، المتلقي والمتلفّظ لا يقيمان عند موقع إلا ليغادرانه. فموقعهما متعدّد ومتغير. لأنّ القراءة التي تتوقف عند المستوى الواحد للنّص وتمكث عنده قراءة دغمائية لا همّ لها إلا تكديس حصاد مكاسبها. أما القراء المنفتحة على مفترق طرق الاحتمالات فهي قراءة لا تخط خطًا إلى لتمحيه بعد ذلك. وتكون هي كذلك قراءة قد خضعت لمبدأ النّفي.

* * *

* أقسام المبحث وفصوله

وأخيرا يمكنني أن أشير إلى أنّني بنيت المبحث على مرحلتين. فالقسم الأول منه يشمل فصلين والقسم الثاني كذلك. المبحث متكون إذن من أربعة فصول. وفي كل فصل حاولت إضاءة النّصّ إن لم أقل تعتيمه بشكل مغاير أو مختلف. غير أن هذا الإختلاف هو من صلب التّصور الذي يضمن تماسك أجزاء المبحث وجدلية تمفصله.

فالقسم الأول بعنوان: **النّفي والتعدّد**

والقسم الثاني بعنوان: **الكتابة وأعراض الجسد.**

أما الفصل الأول من القسم الأول فهو بحث في هويّة رولان بارت بقلم رولان بارت وفي جنسه الأدبي إن لم يكن في تعدده وطمس المعالم التي تحدده. فهل بالإمكان الزّج بهذا النصّ ضمن جنس أدبي محدّد أو معينّ؟ إنه في جانب منه عبارة عن مجموعة من صور أفراد عائلة المتلفظ ومن الوثائق ذات الصلة بمرض المؤلف (السلّ) وبإقامته بالمستشفى ومن خطاطات أو مقاربات أولية لها مساس بالفنّ التشكيلي أو بالسلالم الموسيقية قام بها وأنجزها محرر النصّ. كما أننا ننتقل من خلال الوثائق التي جمعت بين دفتي الكتاب من ميدان الطبّ إلى ميدان الفنّ الخ.. ومن الصياغة النّظريّة نمر إلى الأنماط السرديّة فالترجمة الذّاتية الخ.. فآثار جنس أدبي تمحى بظهور جنس أدبي آخر وهكذا دواليك حسب لعبة لولبيّة قوامها الاستبدال الإستعاري.

ـ وفي الفصل الثاني من القسم الأول توقفت عند مواقع التلفّظ والتلقي، فبيّنت أن موقع التلفّظ ليس بالموقع «الخفي الاسم» الذي يطبع جمالية نصوص القرون الوسطى وليس بالموقع الغنائي الرومنطيقي المعذّب. إنّه فقط الموقع المتعدّد الذي لا يستقرّ على حال. إنّه موقع «العوارض» Les symptômes المتحولة من خلال لعبة الاستبدال وهو أيضا موقع الإنزياحات البلاغيّة. وهو إضافة إلى ذلك موقع الموت والإنبعاث. هذه المواصفات هي في جزء منها تنطبق على موقع المتلقي. فموقعه دائم التحوّل.

أمّا القسم الثّاني فيضمّ فصلين:

ـ ففي الفصل الأول من القسم الثاني قمت بمواصفات الدّال البارتي متوقفا عند جلّ تمظهراته: من جمالية المفردة إلى تأويل الدّلالة إلى صياغة الجملة إلى انتظام المقاطع مظهرا البنية الجمالية التي تصهر الأجزاء في كل متناغم حسب إيقاع (عزف) أو خيط

(نسيج) خفي . فاستخلصت من ذلك كله عملية اشتغال النفي وآثار مواطن الغياب.

ـ أما في الفصل الثاني من القسم الثاني، فقد قمت بجرد لجلّ العوارض التي تطبع جسد المتلفّظ: من صداع للرأس إلى الوضع الجسدي الهستيري إلى حالات القلق إلى العلاقة بالرّمز. فبيّنت من خلال هذا الجرد أنّ جسد المتلفّظ جسد غير دغمائي فأوجاع الرأس هي دائما عرضية لا تدوم طويلا فعوارضها تتبدد في مدة قصيرة. وإذا كان الوضع الهستيري متأتيا من علاقة منحلّة وغير وطيدة بالرمز فإنه في شأن حالتنا ليس وضعا مرضيّا مهولا. إنه فحسب ضمور أو فقر رمزي يحصل من حين إلى آخر حسب نسب معقولة. وحالات القلق هي الأخرى ليست حالات معذّبة ومؤلمة بل خفيفة سرعان ما تزول ليعود ذهن المتلفظ إلى الصفّاء. ومن الأعراض symptôme أيضا ما كان يعتري الكاتب في صغره من قصور في الذاكرة. فهو لم يكن قادرا على الحفظ. فالذّاكرة سرعان ما تبدّد ما اختزنته. وإذا كانت الذّاكرة التي نحن بصددها قوامها النّسيان فذلك عارض من عوارض فعل النفي. فكأن عوارض الجسد وجمالية النصّ يتوزعان مهام اشتغال النفي سواء تمظهر بهذه الطريقة أو تلك.

كلتا الظاهرتين من عوارض الجسد إلى إنشائيّة الدّال يستغلاّن حسب مبدأ استبدالي واستعاري مأتاهما فعل النّفي: يخفت صخب الحروف ليصبح حفيفا فَصَمْتًا. يتقدّم المقطع ليمحو خطواته. وتختزن الذّاكرة المعرفة لتبدّدها بعد ذلك.

وإذا كنّا تعرّضنا لأنشائيّة الكتابة وارتباط ذلك بعوارض الجسد فلا بد من الإشارة كذلك إلى إنشائية الإختراق. وفي هذا المضمار يمكن مقارنة بنية الاختراق لدى بارت ببنية الاختراق لدى باتاي. فإذا كان اختراق الحدود لدى باتاي يصاحبه صراخ يملأ الحنجرة فإن الاختراق لدى بارت يتم في سكوت كقبول بالمغايرة في صمت. وهو ما يفضي بنا إلى القول بأن فعل الكتابة عند بارت قطع مع الصخب المنبري اليومي. كتابة تبتعد عن الشفوي ورواجه في الأماكن العامة.

* * *

ختاما يمكننا القول أن البحث يرافقه إعلان عن وقت للحداد. فالباحث لا يستقيم له منهج ولا يكتسب تواضعه إلا إذا ضلّ يشيّع باستمرار ويوما فيوما جنازة تكبّره واعتداده المعرفي وأستبدل التأكيدات الكنائسية بالصّيغ الفرضيّة والسير في اتجاه واحد بفتح باب الاحتمالات على مصراعيه. لكن هل ينطبق ذلك على مبحثي شخصيا. أليس القول بتفرد عملي قولا لا يلتزم بأخلاقية التواضع التي يفرضها العمل الأكاديمي. لقد تنازعني من جهة منحى التّواضع ومن جهة أخرى منحى التفرّد والجدّة. فهل أنا بعد هذا الجهر قد أديت واجب الحداد؟

ذلك هو ما أردت أن أبسطه من خلال عرضي الحالي ورجائي أن أكون قد بلّغت وإنيّ لأشكركم.

* * *

من ملاحظات لجنة الاشراف :

كانت لجنة الاشراف متشكّلة من محمد كمال قحة رئيسا ومحمد علي دريسه مقرّرا مشرفا وحبيب صالحة عضوا. لقد أثنت اللجنة على جوانب من البحث

المقدّم وناقشت جوانب منه أخرى. فمن فرادة هذا العمل أنه لا يندرج ضمن الإختيارات الأكاديمية المعتادة. كما أشادت اللجنة بالأسلوب المتين الذي حرر به البحث. فبينت أن الباحث سعى إلى ترسّم خطى الكتابة البارتية وكأنه أراد أن يصبح بارتا جديدا على مستوى أسلوبه. وقد ذكر الأستاذ محمد علي ادريسه إعجابه الكبير بالأسلوب الذي حررت به صفحات عديدة من البحث.

أما رئيس اللجنة الأستاذ محمّد كمال قحّة فقد أشاد بالجهد الذي بذله الباحث بتوجهه صوبا إلى مطالعة أمهات الكتب رغم صعوبتها معرضا عن الكتب التّبسيطيّة. فالباحث لم يختر السّهولة. كما أنه لاحظ لدى الباحث عناية خاصة بالمادة اللغوية. ثم وقع ذكر المسوّدات الثلاث المتتالية التي خطت في كل مرّة حسب صياغة مختلفة. وكأن الباحث يرفض وضع محطة نهائية لعمله. يضاف إلى ذلك التعليق الذي شمل بعضا من الكتب الرئيسية التي حددت ملامح البحث.

ومن السلبيات التي وقعت الإشارة إليها

ـ أولا: استراتيجيّة الإجابة: ففي بعض المواضع من البحث تتم الإجابة عن السؤال المطروح في الإبّان في حين يستحسن في البحث أن تصاغ الإجابة في بطء وعلى مراحل بعيدا عن الإرتجال والسرّعة والاختزال. ذلك أنّ على صيرورة التحليل أن تتأنّى في تقديم الإجابة.

ثانيا: استراتيجية الانتقال من فكرة إلى أخرى: ففي بعض المواضع يتمّ الإنتقال من فكرة إلى فكرة ثانية أو من مستوى إلى آخر بدون تهيئة كافية أو دون سلاسة في التحوّل.

ثالثا: في بعض الفقرات، يجد القارىء نفسه إزاء تراكم معرفي أكثر مما يجد نفسه إزاء صيرورة منطقيّة تحليليّة حيث يكون القول اللاّحق متولّدا من القول السابق مع توخي مقدمة وخاتمة في كل فقرة.

ردود الباحث

ومن أهمّ الرّدود التي جاءت على لسان الباحث قوله:

نعم! إنّني لا أنفي انخراطي في الهمّ الحداثي وما يثيره من إشكاليات. فالعقلانيّة الكلاسيكيّة هي عقلانيّة ديكارتيّة همّها الوحيد الوضوح والمرحليّة في تجزئة الموضوع ولو كان العرض لا يزيد عن ترتيب لعلومات ومعارف متداولة. وعلى عكس ذلك فإنّ الحداثة تتّسم بتساؤلاتها. تلك الأسئلة التي تحرّر منطقة مكبوتة أو تحول وجهة الفكر نحو مكان لم يلمحه من قبل.

هل أنا أتعسّف على بعض المفاهيم؟ الرأيُ عندي أنّ المفاهيم لا تستطيع أن تخصب التحليل أو تفي بالحاجة إلاّ إذا دفعنا بها إلى اختراق حدود مضامينها. فانفتاح المفاهيم على الحيز الاجرائي يدفع بها غالبا إلى الإنزياح عن المنظومة النظرية التي تنتمي إليها.

والرأي عندي كذلك أن النّص لا يقدم دلالة. وبالتالي فإن مقولات القراءة القديمة لم تعد تفي بالحاجة فهي لا همّ لها إلا احصاء المعاني وجمع الدلالات وكأن النص لا يزيد عن كونه مضمونا إيديولوجيا. إذا قبلنا، على العكس، بأن النصّ يحارب ضمن حيزه كل تمظهر للدلالة فإن على القراءة التي تعتمد على المفاهيم الحديثة أن تكشف عن الاستراتيجيات التي يتوخاها النص ليؤجل حلول الدلالة أو لينفيها أو ليعددها.

الإمام أبو عبد الله محمد المقري التلمساني

تأليف : الدكتور محمد بن الهادي أبو الأجفان
نشر : الدار العربية للكتاب

- قد لا يستطيع المرء البدء في عرض هذا الكتاب إذا رام ذلك بمعزل عن معين تيار الثقافة الإسلامية والحركة الفكرية بالمغرب والأندلس ومن هنا أهمية المؤلف الذي بين أيدينا والذي من خلاله استطاع الكاتب نفض الغبار عن صفحات مضيئة في تاريخ حضارتنا العربية الاسلامية ليقدم واحدا من أشهر الأعلام الذين أنجبهم المغرب الاسلامي، نُعت - بإمام القواعد - فقد نبغ في الفقه واستكنه مقاصد الشريعة وسما بالفروع إلى مستوى التقعيد والربط بالمقاصد الشرعية؛ فكانت له مواقف إجتهادية وآراء في التجديد والإصلاح كما أنه أثرى مكتبة المعارف الإسلامية بمصنفات هامة في فنون مختلفة.

والكتاب يقع في 241 صفحة من القطع المتوسط قدّم له المؤلف، بالإضافة إلى ثبت للمصادر والمراجع والإشارات و 24 صفحة فهرس بها المؤلف للآيات القرآنية والاحاديث النبوية وغير ذلك من موضوعات الكتاب. وقد تناول بذلك أكبر مساحة ممكنة مما كتب عن المقري سواء في السيرة الذاتية لهذا العالم أو لدى المؤرخين له كابن الخطيب وابن خلدون.

وانطلاقا من التخطيط الذي اتبعه المؤلف نجد هذا الكتاب مشتملا على خمسة أبواب وهي :

الباب الأول : المقّري وأسرته

افتتحه الدكتور أبو الأجفان بذكر مصادر الترجمة مما توفر في بعض النقول (نظم اللآلي في سلوك الأمالي) أو (فهرس المقّري) وهو من تأليف أبي عبد الله محمد المقّري نفسه تحدث فيه عن أصل نسبه وعن طلبه للعلم وشيوخه في مختلف المراكز العلمية فـ (النور البدري في التعريف بالفقيه المقّري) للشيخ ابن مرزوق وكذلك تأليف أبي العباس أحمد الونشريسي وأحمد المقّري - الحفيد - ثم الزهر الباسم. وتعتبر أهم المصادر، تلك التي جاءت على لسان معاصري أبي عبدالله من أمثال ابن الخطيب والنبهاني وابن خلدون وابن فرحون ثم ما ظهر منذ القرن التاسع عشر إلى عصرنا الحاضر ولعل أوفى هذه التراجم تلك التي حررها ابو العباس أحمد المقّري «الحفيد» في كتابيه (أزهار الرياض) و(نفح الطيب). وبعد ذلك يرد ضمن هذا الباب الأول (إسم ونسب المقّري) مع إثبات نسبه القرشي وهو ما تعتز به أسرته حتى أن أبا العباس المقّري الحفيد قد تصدى لتأكيد ذلك بالاعتماد على عدة نصوص وتصاريح وشهادات.

أما بالنسبة إلى أسرته التي اتصفت بالعلم والصلاح وتوارثت التربية الصوفية واشتهرت بالتجارة فإنه يكفيها فخرا أنها أنجبت بعد مترجمنا أبي عبدالله أبا عثمان مفتي تلمسان وخطيبها وأبا العباس أحمد صاحب نفح الطيب وغيره. ثم يختتم المؤلف هذا الباب بذكر مولد شيخنا المقّري الذي كان في عهد الأمير الزياني موسى بن عثمان المعروف بأبي حَمّو الأول وهو الذي تولى الحكم بتلمسان من سنة 707 إلى سنة 718.

الباب الثاني : عصر المقّري وبيئته

اهتم الباحث في هذا الباب بعنصرين بارزين يتعلق الأول بأحوال السياسة والإجتماع أثناء عصر المقّري ويتعلق الثاني بملامح الحركة العلمية والفكرية ونشاط العلماء.

لقد كانت تلمسان في عهد المقّري قاعدة لدولة بني عبدالواد وهي الدولة الزيانية التي لم تعرف الأمن والإستقرار إلا في فترات متقطعة وذلك بسبب صراعها المتواصل مع الدولة الحفصية في الجناح الشرقي من الشمال الإفريقي ومع الدولة المرينية الحاكمة بالجناح الغربي، ويمكن القول أن المقّري عاصر ثلاثة من الملوك المرينيين فواكب بذلك أحداثا سياسية شهدتها

إفريقية وعرفها المغرب الأقصى لم تأت بغير نسف العمران وضرب الإقتصاد ونشر الفوضى والفتن وإغراق العامة في المغارم وشتى أنواع الإبتزاز علاوة على بشاعة آثار الحرب الصليبية وهي تحاول استرجاع المراكز الأندلوسية وإطفاء جذوة الإسلام.

غير أن هذه الأجواء المدلهمّة لم تمنع الحركة العلمية ونشاط العلماء من الظهور بل إن هذه الحركة قد شهدت دفعا نحو الامام ومن العوامل التي هيأت لذلك كما يرى الدكتور أبو الأجفان أن الدول التي كانت تلعب الأدوار السياسية في ذلك العصر كانت تنزع إلى إثبات الذاتية الثقافية لمراكز نفوذها وقد تجسم هذا الطموح في مظاهر تشجيع العلم وأهله.

ظهر ذلك جليا منذ طفولة شيخنا مع أبي حمّو الأول ثم مع أبي تاشفين وأبي سعيد المريني وكذلك الأمر في كهولته أي مع أبي الحسن المريني حيث كان الإحتفاء بالعلماء والطلبة وإنشاء المدارس والإسهام في مجالس العلم برعاية فائقة. وقد استفاد المقّري أيضا من الإشعاع الفكري في المناطق المجاورة كالدولة الحفصية والمملكة الغرناطية ومن تبادل الإجازات والإستكثار من الشيوخ كما كانت فرص السفارة والحج تتيح له اللقاءات العلمية المثمرة.

وهكذا فإن بلاد المغرب العربي والأندلس قد عرفت في عصر مترجمنا نهضة فكرية وحركة علمية مزدهرة ممّا أتاح للعلماء إمكانية الحوار والمناظرة والتعمق في البحث والإقبال على دراسة المؤلفات الفقهية الموروثة عن عهود سابقة.

وكان المذهب المالكي عنصر إئتلاف بين فقهاء هذه المنطقة وطلبتها؛ وظهرت نزعة الإجتهاد في نطاق هذا المذهب لدى أعلام عديدين كابن عرفة بتونس والشريف التلمساني بتلمسان وأبي العباس أحمد القباب بفاس وأبي سعيد فرج وأبي إسحاق الشاطبي بغرناطة.

ففقهاء القرن الثامن زخرت مؤلفاتهم بالمسائل التي أفتوا فيها ومن ذلك فتاوى المقري كما طغت على الكثيرين صبغة صوفية جعلتهم يتكلمون في الحقيقة ويخوضون في أحكام الشريعة.

الباب الثالث : أطوار حياة المقري

قسّم الباحث هذا الباب إلى أطوار ثلاثة تناول في الأول نشأة الشيخ بتلمسان وشيوخه بها وفي الثاني حاول الاعتناء برحلاته وحجه وشيوخه في هذه الرحلات؛ أما الطور الثالث فإنه خصصه ليتناول بالبحث إستقراره بفاس والوظائف التي تقلدها قبل وفاته. ولئن كان الطور الأول أطولها إذ يناهز الثلاثة عقود فإن الطورين الثاني والثالث متساويان تقريبا.

بدأ الطور الأول كما أسلفنا في عهد أبي حمو الأول وتواصل الى نهاية عهد أبي تاشفين وهي فترة قد عرفت - رغم هبوب عواصف الاضطراب فيها - نهضة عمرانية وعلمية شدّت اهتمام العلماء والطلبة الوافدين من الشرق والغرب ومن الأندلس ممن كانوا ضمن شيوخ المقّري.

أما أسرته فهي وريثة أثر نعمة كما كانت لها مكتبة هامّة جعلت مترجمنا ينشأ في جو علمي ويستعين بالأسباب المتوفرة على التفرغ للعلم والإكتراع من معين الثقافة بتلمسان؛ فأخذ عن العلماء عرضا وإلقاء، وهو الذي كان في طفولته يحفظ القرآن الكريم ويتلقى بعض مبادىء العلوم في الكتاتيب إلى أن أصبح من طلبة أشهر مدرستين بتلمسان وهما «مدرسة أبي حمّو الأول - ومدرسة أبي تاشفين». ويعرفنا الدكتور أبو الأجفان في هذا الطور على شيوخ أبي عبد الله المقّري.

أما رحلاته وحجه وشيوخه أثناء هذه الرحلات؛ فقد كانت ترحالا إلى بجاية فتونس أثناء إستيلاء المرينيين على تلمسان ثم إلى المغرب الأقصى وكانت رحلته الثالثة مشرقية حجازية زار خلالها مصر والشام والمدينة وبعودته إلى مسقط رأسه تجذبه بلاد المغرب الأقصى من جديد فينطلق في رحلة أخرى لتدارك ما فاته من زيارة الأندلس. وهكذا كانت رحلاته بحق مصدر تكوين ذهني وصقل للملكة وإثراء زاد معرفي أهله لخوض المرحلة الموالية من حياته مرحلة العطاء والإبداع والإستقرار بفاس حيث تولى قضاء الجماعة سبع سنوات فصارت أحكامه مما يستشهد به وقد قال عنه أبو العباس أحمد الونشريسي : (وُلي القضاء فنهض بأعبائه علماً وعملاً، وحُمدت سيرته، ولم تأخذه في الله لومة لائم).

وقد تحمّل أيضا مقاليد السفارة إلى الأندلس في عهد

السلطان أبي عنان وبعد أن أدى غرض هذه السفارة آثر الامام أبو عبد الله المقّري قطع الصلة بالسلطان والإعتزال للعبادة وخدمة العلم فأقام بهالقة متخليا عما يشغله عن الذكر والدراسة إلا أن ذلك جعله مستهدفا للمحنة بعد الأخرى وهو ما علّق عليه المقّري الحفيد بقوله : (هذه آفة مخالطة الملوك) وقد فسرّ بعضهم تلك المحن بالولاء القديم الذي كان يكنه الشيخ لدولة بني عبد الواد.

ويذهب أغلب المترجمين إلى أن وفاة أبي عبد الله المقّري كانت سنة 759 وذلك رغم التضارب البيّن في إثبات هذا التاريخ.

الباب الرابع : شخصية المقّري

اعتنى المؤلف في هذا الباب بإبراز جوانب الشخصية العلمية للمقّري ونشاطه الثقافي الذي أثّر في مجال خدمة الشريعة وإصلاح الواقع في بيئته وذلك بالتعرض للشيخ كمدرس وللمعروفين من تلاميذه ولتآليفه وشعره، ثم لفتاويه وآرائه وأيضا لصفاته وأقوال العلماء عنه.

فلقد كان المقّري من العلماء الذين يشعرون بتبعة تبليغ ما أوتوا من العلم ولذلك أدى الرسالة ونشر المعرفة وانقطع لخدمة العلم فكان له طلبة وتلاميذ في كل من فاس وتلمسان والأندلس إلى جانب كثرة الآخذين عنه. كما أسهم مترجمنا في إثراء المكتبة الإسلامية بعطاء هام ذاع عبيره طوال القرون ولئن وصلت بعض تصانيف هذا العالم إلى الدارسين فإن أكثرها في عداد التراث الضائع والمؤمل اكتشافه؛ وكما يشير الدكتور أبو الأجفان : «والذي يذهب إليه شيخنا الفاضل ابن عاشور أن أعلى تصانيفه كتاب في الفقه وكتاب في التصرف» فالفقهي هو الموسوم بـ «القواعد الفقهية» وفيه كثير من المواقف الاجتهادية والآراء الخاصة، أما كتاب التصوّف الشهير للمقّري فهو «الحقائق والرقائق» وقد قام بتحقيقه الأستاذ. عبد القادر زمامة. ولعل ما قام به المؤلف من جدولة لمؤلفات المقّري في الفقه والتصوف واللغة والنحو أو الأصول والمنطق والفنون المختلفة يكفينا مؤونة تعداد ما صنف لنا هذا الشيخ العالم.

وما يمكن قوله في كل هذا أن أبا عبد الله المقّري يعد واحدا من أبرز العلماء الذين أنجبتهم المدرسة المالكية في المغرب وقد جمع من صفات الفضل ما نوه به بعض معاصريه وذكره مترجموه أمثال لسان الدين بن الخطيب وابن خلدون والخطيب ابن مرزوق والشاطبي وأحمد المقّري الحفيد وغيرهم كثير.

الباب الخامس : آراء المقّري وفتاويه

فصل المؤلف القول في هذا الباب حول شخصية عبد الله الذي كان ينظر إلى واقعه باهتمام ثاقب ويرسم لنا منهجا إصلاحيا على ضوء تعاليم الدين الحنيف. وضمن إطلالة جادة للقارىء على الباب الخامس من كتاب (الإمام أبو عبد الله محمد المقّري التلمساني) يجد نفسه في غنًى عن كل جهد زائد لمن أراد التعرف إلى :

- آراء المقري وفتاويه .
- طرق التلقي والدراسة .
- ملكة الإجتهاد وآلاته .
- عمل أهل قرطبة .
- الإنحراف السياسي .
- بعض الأعراف والبدع .

في حين كانت خاتمة الكتاب بسطة ضافية شافية لكلّ مريد سواء تعلّقت همّته بالإطّلاع على المناخ العلمي أو على جوانب الحياة السياسية والإجتماعية في عصر مترجمنا أبي عبد الله المقّري التلمساني.

منصف الحناشي

فــاتحة

بقية ص 3

العوامل الإنسانيّة قاعدة أولى لها. وبهذا القول نعني كذلك أنّ مفهوم «التنمية» الذي يرفَعُ من شأن العوامل الإجتماعية الثقافية ينبَعُ حَتْمًا وبالضرورة من تدقيق النظر في مَدَى المناهج الإقتصادية الصرف.

من هذه المعاني التي تخلّجَتْ في صدور المفكّرين واعتملَتْ في أذهانهم، نبَعَت نظرياتٌ جديدة كشفَتْ عن مسالك جديدة في التنمية ويسرّت **إدماج الثقافة وإدماج تاريخ أمّة ما في عمليّة التنمية الشاملة**، كما يسرّت الرفع من منزلة الثقافة والإنسان في الترقّي الإقتصادي والتّقبّل التّقاني.

ولا بُدَّ من الوقوف عند مَعْنى جوهريّ في خُصوص العلاقة بين أهداف التنمية والقيم الثقافيّة: إنَّ المجتمعات، وخاصّة منها المجتمعات النامية، حافظة لذاتيتها/ هويتها في طلبها للرّقيّ الثّقافي؛ من ذلك مثلاً: المحافظة على مفهوم «الأسرة» باعتبارها دعامة المجتمع، وإرادة تحقيق **الإجْماع** عند ما تُستفْتَى المجموعة في أمر خطير أو قضيّة مَصير...

■ هل يُمكن أن أخْلصَ الآن إلى نتيجة أساسيّة قد تزعج ناسًا، وقد تُعْجب آخرين، وقد تثيرُ العَجَبَ عند فريق ثالث، وهي أن مفهوم «التنمية»، قام في العقود الماضيّة على وهْم مُريع، هو **التقيّد بالتطوّر الإقتصادي أصْلاً وأساسًا** «économocentrisme»؛ قام مفهوم التنمية على رؤية أحاديّة خطيّة، وهي أنّ الرّقي الإقتصاديّ المخطّط يُنْتج تغيّرًا إجتماعيًا إقتصاديًا منتظرًا.

■ إنَّ المحافل الدّوليّة، بالرجوع إلى تفكير حُذّاق العلماء، غيرّت من رؤيتها في خصوص التنمية وأصبحت تعتبرها قائمة على **الإنسان لا من حيث هو ثروة أورأس مال، ولكن من حيث هُو غايَةُ كل نشاط اقتصادي**.

ونحن اليوم نُعالج إنشاء خطاب ثقافي جديد، أو سياسة ثقافية للتخطيط الثقافي. إن مفهوم التخطيط الثقافي يعني أنّ «الثقافة» يحقّ لها أن تنالَ حَظًّا في التخطيط التنموي، لأنّ لها تأثيرًا في مسيرة الشعوب وتقدّمها. ولا نَقُول خُلْفًا إنْ ذكرنا أنّ الثقافة قاعدة من قواعد التّنمية، لأنها محكومة بترتيبات علميّة. إنَّ التنميّة الثقافية فنّ علميّ، إنّها «تدْبير التنميّة الثقافية» في الحياة العَامّةَ، والمؤسسات الثقافية، والإبداع الفكري والفنّي، وأساليب «التواصل الجماهيري»...؛ إنها منهاج نظريّ تطبيقيّ في التصرّف الإقتصادي والقانوني للمؤسسات التربويّة الثقافية، إنها درس دقيق لسوق النتاج الفنّي... أمّا الغَرضُ الذي إليه يُقصد من ذلك جميعًا فهو، تقريب «المسألة الثقافية» من عامّة الناس وتيسير فهمها في علاقتها بالواقع الإجتماعي الإقتصادي...

أمّا بعد فماذا؟ انقضت أكثر من أربعين سنة على صدور «الإعلان عن حقوق الإنسان»، وأُنشئت مؤسسات خطيرة في جهاز «الأمم المتحدة»، من بينها اليونسكو، والمجموعة الدّولية لا تزال تتحسّس إستكشاف آفاق تنمويّة جديدة، لأنّ حُذّاق العلماء اقتنعوا بقصور التّنمية في مفهومها المحدود بالنموّ المادّي...

ومن هذا القلق كانَ ميلاد «العَقد العالمي للتنمية الثقافية 1988 ـ 1997»... كيفَ الأمر؟ سؤال يُلقى على المجموعة الدولية، ونلقيه على أنفسنا أيضا!

مجلة **الحياة الثقافية**

العنوان : وزارة الثقافة ـ القصبة ـ تونس

أو إدارة الآداب 39 نهج صدربعل ـ تونس ـ الهاتف: 680.788 / 781.545

قسيمة اشتراك سنوي

عن ستة أعداد

5 د.ت أو ما يعادلها

صرفا، أو عن طريق حوالة بريدية بالحساب الجاري بالبريد رقم 92 ـ 627 باسم السيد عبد الحميد الهلالي، محتسب مجلة الحياة الثقافية ـ وزارة الثقافة ـ الإدارة المركزية ـ القصبة ـ تونس.

الإسم واللقب : ....

العنوان : ....

الترقيم البريدي : ....

ص . ب : ....